RADAR

10.8.08
Nº 625
AÑO 11

LAURIE ANDERSON: ENTREVISTA ANTES DE SU VISITA
HUGO FREGONESE: UN ARGENTINO EN HOLLYWOOD
MARCIAL BERRO: EL ARTE DE LAS JOYAS
JULIE WEISZ: UNA VIDA EN FOTOS

LA VANGUARDIA ERA ASÍ

LA HISTORIA DE LOS INFRARREALISTAS, EL GRUPO DE JOVENES POETAS QUE INSPIRO *LOS DETECTIVES SALVAJES* DE ROBERTO BOLAÑO Y QUE EN EL MEXICO DE PRINCIPIOS DE LOS '70 SE PROPUSO "VOLARLE LA TAPA DE LOS SESOS A LA CULTURA OFICIAL".



Acabar en el cielo

Lo llaman "el apóstol del Kamasutra católico": el padre Ksawery Knotz es un capuchino polaco que da consejos sobre sexo a las parejas casadas, y asegura que no está haciendo otra cosa que trabajar para Dios. "Animo a las parejas casadas a rezar para tener una vida sexual feliz. Para ellas es un medio de acercarse a Dios", dijo el monje, que ya llevó adelante sesiones con más de tres mil parejas de fieles católicos, en Polonia, desde el 2000. "Si uno cree en Dios, cree que Dios está presente en la vida, en el amor, en el matrimonio y en la sexualidad. Así que es natural hablar de sexo, y eliminar algunos tabúes y pecados", dijo también el hombre, que mantiene su voto de castidad y vive en el monasterio de los capuchinos en Stalowa Wola. Su filosofía está a disposición de quien se asome a su libro *El acto del matrimonio* y a su sitio en Internet *www.szansaspotkania.net* (título que significa algo así como *La suerte del encuentro*). El libro contiene un capítulo titulado "La teología del orgasmo", en el que compara el momento supremo del acto sexual con el encuentro entre el ser humano y Dios en el cielo. "El amor de una pareja casada, expresado en el sexo, acerca el cuerpo al cielo. El éxtasis de una relación sexual puede compararse a la alegría de la vida eterna", afirma. Sus críticos lo acusan de no tener suficiente experiencia personal en el asunto, pero el padre Knotz replica: "No hace falta padecer una enfermedad del corazón para ser cardiólogo".

Mamma mia



No será por eso que le dicen Il Cavalieri, pero Silvio Berlusconi se ha mostrado pudoroso en lo que hace a algunos desnudos femeninos. No los que aparecen en sus revistas, pero sí uno que otro pintado en el siglo XVIII. El primer ministro italiano ordenó cubrirle una teta a la pintura *El Tiempo descubre La Verdad*, pintada por Giambattista Tiepolo en 1743, y que el propio mandatario eligió como decoración para la sala de prensa del Palazzo Chigh, su sede romana. Al parecer, fueron sus asesores quienes le dijeron que el pecho de la mujer del cuadro (la "Verdad" representada) es lo que queda justo encima de su cabeza en la pantalla televisiva en cada rueda de prensa. Así que Silvio dio la orden de recato, y desde entonces un velo cubre a la señora. El acto fue calificado de absurda ofensa al arte y de retroceso a los tiempos de Iglesia como mecenas y censora por algunos críticos de arte. Vittorio Sgarbi, veterano parlamentario y ex asesor de Berlusconi en asuntos de arte, preguntó: "¿Qué han hecho? Están locos. ¿Qué habrá que hacer ahora con las estatuas de docenas de mujeres de nuestros museos, donde se pueden admirar unos pechos que dejarían sin respiración a Pamela Anderson?". Y ya lo dijo Tiepolo, tanto antes: el tiempo descubre la verdad (y lo que haya que descubrir).

Bailarina en la oscuridad

¿Así que aumentó la tarifa de la luz en Capital? Y a quién le importa, si dentro de poco vamos a poder iluminar un dos ambientes con la energía que invertimos en hacer tres flexiones, cepillarnos los dientes y atarnos los cordones. Bueno, no tanto, pero algo así augura el proyecto inglés conocido como Surya Ecological Club, la primera discoteca ecológica de Londres, ubicada en 156 Pentonville Road, y que funcionará en base a "energías renovables". Es decir: convirtiendo la energía creada por el público al bailar, en electricidad. También se reciclará el agua empleada en los baños, y aunque por eso mismo no suena de lo más recomendable tomarse una cerveza "de la casa", habrá que atender a su oferta de "licores orgánicos servidos en copas de policarbono". No se cobrará entrada a los que lleguen en bicicleta, transporte público o a pie; para los todos los demás, son diez morlacos. Y cuando las luces empiecen a atenuarse y la música a patinar, lo está diciendo la gente: es hora de irse a casa.

yo me pregunto: ¿Por qué a la droga se la llama falopa?

No sé, pero la culpa la deben tener Moreno o D'Elía. Por lo menos en algo cambiaron, ya me aburría que siempre la ligaran Quebracho y Marilyn Manson.
Anónimo

Porque los que la consumen no superaron la etapa fálica; después de tres papelito le dan a la manuela.
La psicóloga zurda de Feudo Varela

El estudio etimológico de la palabra falopa nos conduce al lunfardo falopa, sinónimo de berreta. En la actualidad, la palabra falopa se asocia a la droga dado que tiene su génesis en las siglas F.A.L.O.P.A.: Federación Argentina de Limados Opiodependientes Piperos de Alcaloides.
El cartero Alfredito desde las Bahamas

Sospecho que fue un aporte que Gardel hizo al lunfardo, una noche bajo los efectos de cierto estupefaciente.
Ricardo Drogacho, de acá

Porque "fala" (llama) a los opas.
Coquita, de Bernal

Porque cuando la usás, o bien trabajás el falo, o bien te convertís en un opa.
Coco y Nómano

Es lunfardo puro: muchos acostumbramos a hablar "al vesre" y en este caso falopa = palofa. Es decir, "pa' lo' faso"'.
Fasolita

Un falo, con la onomatopeya de "pa" (de tiro), me imagino un pijazo en la cabeza...
Un Guaso, de Córdoba Capital

No se la llama a "toda la droga". Falopa es la cocaína de mala calidad, etimológicamente.
Otro anónimo

Favorece A La Obsecuente Policía Argentina. Por eso...
Iko

Viene de la expresión psicoanalítica de "falo para el pueblo", pero devengada en el tiempo se decía "falo pa'l pueblo"... degeneración hasta "Falopa".
Galopa

Porque parece que te ponen al falo (o al lopa).
Modugno, el de "Volare"

Porque con FAntasíaaas y LOcuras todo PAsa.
Juju, jiji

Porque proviene de las trompas de falopa, por eso también somos adictos al sexo femenino.
Nina

Se decía mucho "faso a lo opa" y lo fueron abreviando, y como todo ahora "opa" se desvirtuó a un cuasi tarado...
Piolín, de Cancha Rayada

¡Fa! Lo pa-rió, cómo pega.
La Negra Bigotti de Firmat

Porque luego del primer saque te hace falar y falar.
Brazilian Girl

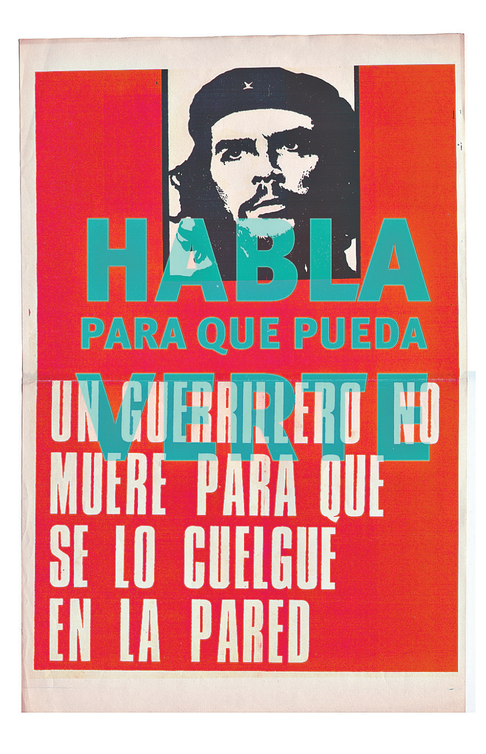
Dícese de un narcotraficante
muy fino él, también muy elegante,
que buscaba un slogan convincente
que hiciera popular entre la gente
desde el más tonto hasta el más inteligente
desde el estafador hasta el decente
desde el más croto, y hasta el más encumbrado
desde el más puro hasta el degenerado
desde la más sumisa hasta la terca,
el entusiasta consumo de su merca.
Pensó y pensó, gastándose el balero
hasta escribir –y ahí se jugó entero–
"Sepan, señores: la droga ésta galopa".
Y mientras lo decía cruzóse un estornudo
haciéndolo quedar más bien boludo,
y en lugar de galopa, sin quererlo,
salióle por sorpresa "esta falopa".
Gustó la frase quedando consagrada
aunque nadie entendiera esa pavada
y así la llaman desde hace mucho
cuando viene en raviol o en cucurucho.
León de La Kilómetro

Para la semana que viene: ¿Por qué las estancias tienen casco?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



DECI 68



POR MARIA MORENO

En la infancia, para rematar con el versito "el culo te abrocho", era preciso que el otro hablara primero: se trataba de provocarlo a decir una frase que terminara en el "ocho" que permitiera la rima, capaz de desencadenar la humillación y la consecuente risa de la fratria. Con la muestra *1968, el culo te abrocho*, lo que hace Roberto Jacoby es *abrochar* a la prensa que, como cada año, usó una efeméride confundiendo *la memoria* con el *de memoria*, para lo que sacó de archivo la repetición ritual de los testimonios ("yo estuve allí, mismo París, no de oídas") y de las críticas ("aquello, de radicalidad, minga"), pero con un cada vez mayor acento no en la derrota sino en lo inefable de la derrota bajo la figura de la nostalgia o de necrológica política.

Suerte de autobiografía mural que, como buena obra pop, no informa sobre una realidad (la vida de Jacoby) ni la representa sino que informa sobre una información preexistente, *1968, el culo te abrocho cuenta* a Jacoby a través de los medios de comunicación y en un determinado momento de su vida artístico-po(p)lítica (1968, obvio), pero con la sobreimpresión de versos de puño y letra del artista y de una época posterior. Se trataría de un *pentimento* gráfico pero *pentimento* no como "arrepentimiento" sino como una parodia arqueológica en donde Jacoby utiliza diversos géneros discursivos. En la primera capa se lee a un sujeto cuyo nombre forma parte de un colectivo y cuyo medio es la proclama, el panfleto, la declaración de principios y notas de prensa que registran sus dichos y los efectos en su cuerpo de esos dichos –el escrache, la golpiza, la prisión–. En la segunda capa, puede decirse que *es un enamorado quien habla* (y en colores). Que una capa tape en parte la otra –el cuerpo de letra y el color de poster casi *vence* al pequeño blanco y negro de la base, lo convierte en su *letra chica*–, que lo haga con un género como el haiku, aleja a *1968, el culo te abrocho* de proponerse como el archivo personal del artista de vanguardia revolucionario. "Su voz, silencio", "Ve desnudo como un signo", "Ayer soñé que soñaba que nadie me miraba soñar", se sobreimprimen a declaraciones antiburguesas, denuncias de fraude en premios de arte internacional y proclamas de apoyo a comités fabriles bajo nombres de agrupaciones como Coordinadora de la Imaginación Revolucionaria o Comisión de Acción Artística de la CGT.

Los grafitis de Mayo del '68, fácilmente evocados como un deslizamiento de la política al arte, del deber al placer, no dejaban de ser imperativos, una coacción de brocha gorda. ¿Acaso "prohibido prohibir" no podía ser una invitación a la masacre, "Yo decreto el estado de felicidad perpetua", una condena por tiempo indeterminado?

El grafiti, hijo de la consigna con un plus de arte, unidad mínima de la proclama, la solicitada y otros géneros de la política, es general, prescriptivo, la firma de la pulsión de dominio. El haiku en cambio es individual, contingente y, como dice su gran admirador, Roland Barthes, sólo tolera *un gramo de referente*. Hay en el haiku una vertiente pop para que Jacoby lo tome: en Japón se cultiva en los medios de comunicación, circula. A su grafiti "Ningún guerrillero nace para ser colgado en una pared", Jacoby le superpone "Habla para que pueda verte". Entre esas dos frases Jacoby simboliza el tiempo, porque el haiku, con sus precisiones sobre el aquí y el ahora –le importa el registro de las estaciones, del tiempo que hace–, su vocación por retratar el instante, siempre *nos dice de algún modo dónde estamos* (otra vez Barthes). A 40 años de Mayo del '68, a 64 del nacimiento de Jacoby (quien seguramente por coquetería se negó a sumarse cuatro años para hacer juego con su muestra, así como Borges se sacó dos para *nacer con el siglo*).

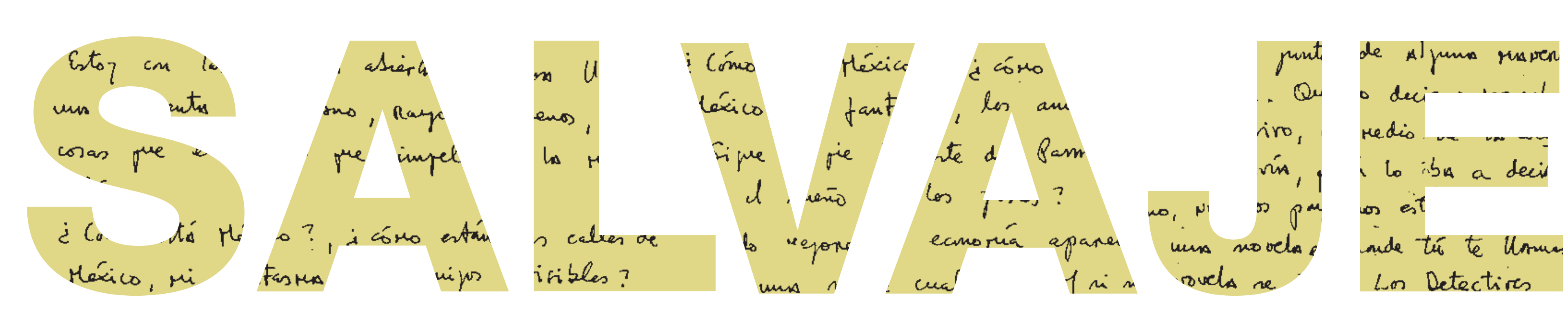
1968, el culo te abrocho contiene objetos personales en girones, la tapa del libro *Conciencia y estructura*, de Oscar Masotta, y dos páginas, no cualesquiera sino aquellas que podrían aún dar cuenta del proyecto de Jacoby.

"La materia" ("inmaterial","invisible") con la que se construyen obras informacionales y de tal tipo no es otra que los procesos, los resultados, los hechos y/o los fenómenos de la información desencadenada por los medios de información masiva (ej. de "medios": la radio, la televisión, los diarios, los periódicos, las revistas, los afiches, los "pannels", la historieta, etcétera).

Si la articulación entre vanguardias artísticas y políticas tuvo momentos fecundos, fricciones insostenibles, separaciones irreconciliables, finales trágicos (muertos para la política por el arte, muertos para el arte por la política, artistas y/o políticos muertos), sobrecoge leer en la lista de firmantes de la declaración con motivo de la destrucción de "Experiencia 68", que forma parte de la muestra, el nombre de Rodolfo Walsh y Enrique Raab. Y, por supuesto que eran artistas, pero lo que sobrecoge es "pescarlos" en ese tiempo anterior en que "arte" se pronunciaba junto a "revolución" sin que se perdiera la vida.

1968, el culo te abrocho está presidida por una *machietta* de Carlos Marx. Si los bustos de la revolución han caído uno a uno desde su peso de bronce o de mármol con estrépito ejemplarizador, la *machietta* con su material liviano de fiesta popular puede permanecer en el aire, mirando como lo hizo hasta ayer en la galería Appetite directo y significativamente a la frase sobreimpresa a las páginas del libro de Masotta: "Mis propios dioses ya no están".

LA PANDILLA



A principios de los años ’70, en México DF, un grupo de jóvenes poetas expulsados de la universidad, herederos del aliento vital de los beatniks, de la libertad subversiva de las vanguardias europeas, de la renovación latinoamericana y de la derrota revolucionaria, irrumpió en la escena de las letras con un lema que iba por todo: “Volarle la tapa de los sesos a la cultura oficial”. Años después, Roberto Bolaño, uno de los fundadores de aquel Movimiento Infrarrealista, lo mitificaría con justicia, crudeza y lirismo en su novela *Los detectives salvajes*. Ahora, la edición de *Jeta de santo* (Fondo de Cultura Económica), una antología de poemas de Mario Santiago Papasquiaro, en quien está inspirado el personaje del gran Ulises Lima, es la excusa para contactarse con los otros miembros del grupo y reconstruir la historia de aquel aullido que proponía unir a Rimbaud con Marx para cambiar el mundo y la vida al mismo tiempo.

POR ARIEL IDEZ Y OSVALDO BAIGORRIA

A diez años de su publicación, *Los detectives salvajes* puede adjudicarse el mérito de haber fundado un doble mito: el de su autor, el chileno Roberto Bolaño, y el del grupo de jóvenes poetas que la novela inventa como real-visceralistas y que la literatura mexicana recuerda a regañadientes por su auténtico nombre: infrarrealistas.

La edición de *Jeta de santo*, antología de poemas de Mario Santiago Papasquiaro, el Ulises Lima de *Los detectives...*, así como la anunciada filmación de la novela en México, sumada a la reciente recopilación de ensayos reunidos en *Bolaño salvaje*, no ha hecho más que reforzar el interés por esa banda de iconoclastas surgida cuando las expectativas políticas y estéticas de los ’60 eran enterradas junto a las víctimas de la masacre de Tlatelolco y de las dictaduras militares latinoamericanas.

Heracliteanos, hedonistas, beatniks, surrealistas, futuristas, marxistas, patafísicos, los infras se postularon herederos de todas las vanguardias pero a destiempo. Como aquellos que saben que es demasiado tarde e igual apuestan a retomar el sueño. Bolaño escribió en su manifiesto fundacional: “Soñábamos con utopía y nos despertamos gritando”. Se trató menos de un gesto paródico que de un vanguardismo trágico, sostenido sobre los pilares de la arrogancia y la valentía de la juventud. Mario Santiago dirá en su propio manifiesto: “En un tiempo en que a los asesinatos los han estado disfrazando de suicidios... Convertir las salas de conferencias en stands de tiro”. Esa era la apuesta en carne viva que los infras jugaron en el México de los ’70: desoír el fracaso y reinventar la vanguardia.

Cuando Santiago conoció a Bolaño

Los comienzos del movimiento pueden situarse en el taller de poesía de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) que dictaba el poeta Juan Bañuelos en 1973 y que en la novela de Bolaño es retratado como el “poeta campesino” Julio César Alamo. Allí acudían los hermanos Ramón y Cuahtémoc Méndez, Héctor Apolinar y Mario Santiago, quienes no aprobaban la dinámica del taller de lectura y crítica mutua entre los estudiantes. “Vamos a estudiar a los clásicos, Juan, le decíamos. Estudiemos el Siglo de Oro, danos algunas clases del soneto. Pero el maestro no tenía interés o no podía satisfacer nuestras demandas”, escribe el poeta Ramón Méndez al repasar la historia del infrarrealismo.

Ante la desidia del coordinador, los alumnos optaron por una solución drástica, tal como rememora Méndez: “Una tarde de principios de 1974, Mario Santiago se presentó al taller con una hoja en que traía redactada la renuncia de Bañuelos, con su muy singular estilo, irreverente y desparpajado, donde el maestro se autoacusaba de menopausia galopante y otras lindezas para dejar su puesto”. El coordinador acabó firmando su propia renuncia pero las autoridades de la UNAM alegaron que no podían echarlo. A cambio, ofrecieron a los díscolos financiar la edición de una revista. La publicación, que en *Los detectives* se menciona como *Lee Harvey Oswald*, salió en 1974 bajo el nombre de *Zarazo* e incluyó textos de los beatniks, del grupo de poetas peruanos Hora Zero y, por supuesto, de los miembros del taller, quienes tuvieron que pagar la edición de su bolsillo puesto que, en lugar del dinero prometido, las autoridades de la UNAM los obsequiaron con la expulsión y el firme consejo de que no volvieran a pisar los claustros universitarios.

Lejos de dispersarlos, el rechazo unió aún más a los insumisos, que fijaron algunas de sus costumbres más arraigadas, como emprender caminatas interminables por México DF, leer toda la poesía que caía en sus manos y trasnochar recitando y discutiendo sus textos unos con otros. En ese clima nómade de perenne bohemia y al margen ya de toda institución, fijaron su punto de encuentro en el Café La Habana, en la encrucijada de las calles Morelos y Bucarelli. El Habana, que Bolaño reinventó como Café Quito en la novela, era un reducto de periodistas y escritores en el que podía llegar a verse a Juan Rulfo tomándose el penúltimo tequila con Augusto Monterroso. No sólo era un lugar idóneo para conspiraciones poéticas: veinte años antes Fidel Castro le explicaba en una de esas mesas al Che Guevara cómo liberarían juntos una isla del Caribe haciendo pasar un pocillo de café por el yate Gramma.

En ese mismo lugar, una noche de 1975, Santiago y Bolaño se encontraron por primera vez. Al recordar el episodio, el autor de *Nocturno de Chile* cuenta que aquella era una noche cargada de niebla y que lo primero que le llamó la atención de Santiago fue su voz profunda: “(Mario) dijo: es una noche a la medida de Jack. Se refería a Jack el Destripador, pero su voz sonó evocadora de tierras sin ley, donde cualquier cosa era posible. Todos éramos adolescentes, adolescentes bragados, eso sí, y poetas y nos reímos”. Antes de despedirse, Santiago le entregó a Bolaño un fajo con sus poemas, puesto que tenía la costumbre de escribir en hojas sueltas que solía ir perdiendo en el camino. El chileno los leyó de un tirón hasta la madrugada: acababa de nacer una indestructible amistad literaria.

Poco tiempo después, Bolaño conoció por intermedio de Santiago al resto del grupo y sus dificultades. El desaire a Bañuelos, una de las figuras de la poesía mexicana, les había ganado mala fama y las instituciones culturales se negaban a difundirlos. Entonces Bolaño les propuso redoblar la apuesta y fundar un movimiento de vanguardia poética. Todos estuvieron de acuerdo y coincidieron rápidamente en la consigna que aunaría a la pandilla: “Volarle la tapa de los sesos a la cultura oficial”. En una ceremonia sin protocolos que se celebró a fines del ’75 en la casa de otro chileno, Bruno



LOS INFRARREALISTAS EN PLENO Y SUS SECUACES. Y DE YAPA, DENTRO DE LAS LETRAS DEL TITULO DE ESTA NOTA, UNA CARTA MANUSCRITA DE BOLAÑO A SANTIAGO.

Montané, se dio por inaugurado el Movimiento Infrarrealista.

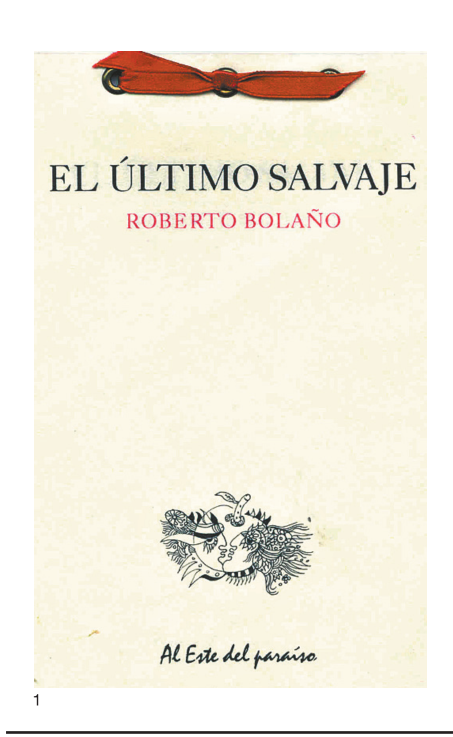
El nombre fue propuesto por Bolaño y sobre su origen hay distintas versiones. Una de ellas sostiene que el término proviene del cuento "La infra del Dragón" del escritor de ciencia ficción ruso Georgij Gurevich, que hace referencia a "soles negros" o "infrasoles", cuerpos oscuros que en su interior generan luz propia aunque ésta no pueda o no quiera ser vista por el exterior. Otra versión señala que su creador fue el artista plástico chileno Roberto Matta. Acaso la imagen de un sol negro habría inspirado a Matta para acuñar el prefijo "infra" luego de que Breton lo expulsara del movimiento surrealista. Según Bolaño, a fines de los años '40 el infrarrealismo fue un "movimientito" de un solo miembro, el propio Matta, hasta la recuperación del término en los '70 en México.

Contra los poetas estatales

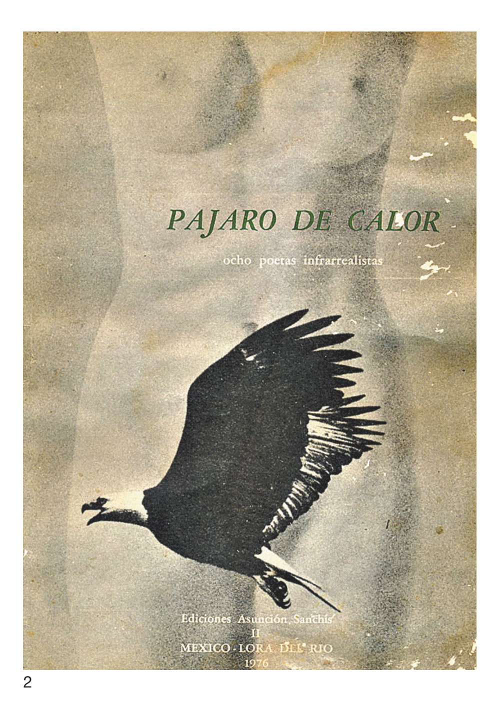
En esos tiempos, el DF se había transformado en crisol de refugiados de distintos países sudamericanos en fuga de las dictaduras militares de la época, algunos de los cuales llegaban a la capital mexicana para seguir viaje a Europa y otros para quedarse. La ciudad ofrecía un refugio frente al terror, pero también un campo cultural acartonado por más de 40 años de gobierno del Partido Revolucionario Institucional (PRI). Muchos exiliados, que traían un bagaje de ideas contestatarias sobre la relación entre arte, política y sociedad junto a una trágica experiencia de derrota y huida de sus países de origen, encontrarían amparo y seguridad en México aunque también los límites de una estructura de poder que tendía a aplanar, anquilosar y burocratizar la vida cultural. Dentro de ese clima emergió el impulso de escritores extranjeros y de mexicanos jóvenes de atacar a las mafias que se beneficiaban con el sistema de consagración y difusión institucional: los "poetas estatales" que "cobraban del PRI todos los meses", los "exquisitos" y los "neoestalinistas", al decir de los infras. Según la poeta argentina Diana Bellessi, quien vivió en México a principios de los '70, esa actitud antiinstitucional no era exclusiva de un solo grupo sino el "pan de cada día" de muchos de los latinoamericanos que se reunían en el Habana, como aquel a quien ella llamaba cariñosamente "Bolañito".

La leyenda que los infras se forjaron de provocadores y "reventadores" de conferencias y recitales está basada en intervenciones revindicadas por el propio grupo, como acciones de sabotaje a lecturas públicas de Octavio Paz, centro del canon poético y enemigo público número uno del movimiento, y de otros poetas "pacistas". Montané recuerda a Mario Santiago como "el primero que saltaba dando gritos en los recitales de los delfines de Octavio Paz para interrumpirles blasfemando irónica y cariñosamente como si hubiera querido remedar el equívoco que aquellos poetas habían cometi-

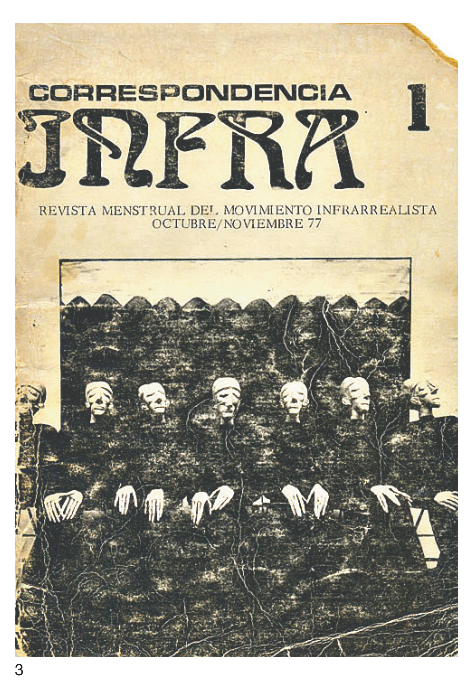
"Mario Santiago era el primero que saltaba dando gritos en los recitales de los delfines de Octavio Paz para interrumpirles blasfemando irónica y cariñosamente, como si hubiera querido remedar el equívoco que aquellos poetas habían cometido con la poesía. Acto seguido, con una voz pausada, grave y admirable, se ponía a recitar sus propios poemas."
Bruno Montané



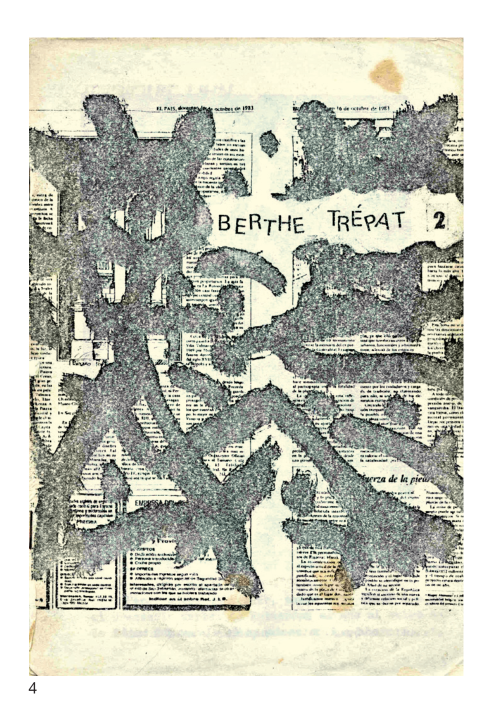
1



2



3



4

do con la poesía. Acto seguido, con una voz pausada, grave y admirable, se ponía a recitar sus propios poemas".

Otro poeta infrarrealista, Juan Esteban Harrington, testimonia por correo electrónico que "nuestra confrontación con el poder fue permanente. Al ser excluidos de casi cualquier foro, era lógico que nos apersonáramos en cuanto evento el poder inventaba para su autoadulación. Ahí estábamos para hacerles saber que no era cosa de leer mierda y cobrar: por primera vez tenían que confrontar sus *pensamientos*".

José Peguero, la persona detrás del personaje de Jacinto Requena en *Los detectives...*, da cuenta de la existencia lumpen que llevaban Bolaño y sus amigos en el DF. "En México, Roberto Bolaño no consiguió jamás un trabajo. Siempre quebrados, muertos de hambre, afiebrados, caminando como locos. Nos vemos en la tardecita en casa de Bruno o en el Habana, decía. Y se iba a la biblioteca de Ciudad Universitaria caminando y se regresaba caminando". De una punta a otra de la ciudad: más de veinte kilómetros. Parece una exageración, pero otros testimonios confirman esa voluntad de nomadismo urbano.

Sin haber formado parte de la tribu infrarrealista, el poeta argentino Jorge Boccanera, llamado Fabio Ernesto Logiacomo en la novela, también recuerda a esos grandes caminantes que cruzaban a pie el DF: "A veces (Bolaño) llegaba con Peguero y Mario Santiago a mi casa de la Colonia Roma y nos quedábamos horas desmenuzando temas, más por el lado de la intuición que del conocimiento, supliendo la precariedad con la arrogancia juvenil".

Láncense a los caminos

Cantinas, cervecerías, esquinas, vagones del Metro y otros lugares públicos ajenos a los salones literarios de los que eran repelidos, fueron escenarios de las lecturas de poesía de los infras.

"¿Quién ha atravesado la ciudad y por única música sólo ha tenido los silbidos de sus semejantes, sus propias palabras de asombro y rabia?", se preguntaba el manifiesto infrarrealista redactado por Bolaño, quien lo leyó por primera vez durante la presentación del grupo en la librería Gandhi del DF, en 1976. "Déjenlo todo, nuevamente" fue publicado al año siguiente en la primera revista colectiva: *Correspondencia infra. Revista menstrual del movimiento infrarrealista*. El documento no sólo resume los principales postulados de la cofradía: también invita a descubrir sus múltiples influencias. Estas abarcan desde las vanguardias europeas como el surrealismo aludido en el nombre y en el título ("déjenlo todo" es la frase inicial de un célebre poema de André Breton, así como también el consejo final "láncense a los caminos"), hasta los movimientos de renovación latinoamericanos ("las mil vanguardias descuartizadas en los sesentas" según el manifiesto) como el nadaísmo colombiano, los tzántzicos ecuatorianos o el grupo venezolano El Techo de la Ballena, pero sobre todo el movimiento Hora Zero, del que Santiago y Bolaño eran admiradores y al que tomaron como fuente de inspiración para su propia propuesta. Así lo cuenta el autor chileno en un texto que dedicó al poeta horazeriano Jorge Pimentel: "Estábamos de acuerdo en que la joven poesía peruana era de lejos la mejor que se hacía en Latinoamérica en aquel momento, y cuando fundamos el infrarrealismo lo hicimos pensando no poco en Hora Zero, del cual nos sentíamos arte y parte".

En cuanto a las consignas, los infras no se andaban con chiquitas y el manifiesto anunciaba: "Nuestra ética es la Revolución, nuestra estética la Vida: una-sola-cosa". O sea, cambiar el mundo y transformar la vida, o Rimbaud pasado por Marx. Sin embargo las proclamas políticas no drenaron la poesía de los infras, más cercana al aliento vital de la Beat Generation, cuyo hálito parece haber inspirado al principal poema de Santiago en esos años: "Consejos de 1 discípulo de Marx a 1 fanático de Heidegger", que luego parafrasearía Bolaño en su primera novela *Consejos de un discípulo de Joyce a un fanático de Morrison*, escrita en colaboración con Antoni G. Porta. El poema de Santiago aconseja "*que la vida siga siendo tu taller de poesía/ & ojalá electrifiques la energía de tu tormenta interior*". Publicado al mismo tiempo que el manifiesto, el texto de Santiago se erige como una auténtica declaración de principios de los poetas marginados, malditos y forjados al acero de la noche y la intemperie del DF.

Un párrafo aparte merece la relación que los infrarrealistas trabaron con el estridentismo, un proyecto de renovación poética y política que hasta se propuso fundar en Xalapa una ciudad diseñada con planos cubistas llamada "estridentópolis". El estridentismo existió entre 1921 y 1928 y fue contemporáneo de los ultraístas argentinos, aunque sus integrantes tuvieron menos suerte que Borges, Girondo y compañía: fueron ninguneados y remitidos al rincón de los olvidados. Los infrarrealistas se proclamaron como sus sucesores, tal vez presintiendo que serían presas del mismo destino, y en una operación de rescate Bolaño entrevistó a sus principales exponentes y publicó dos notas en la revista *Plural* ("El estridentismo" y "Tres estridentistas en 1976"), quizá sin saber que veinte años después los incluiría en la novela bajo sus mismos nombres: Manuel Maples Arce, List Arzubide y Arqueles Vela.

Déjenlo todo atrás

Prueben a dejarlo todo diariamente.

El riesgo siempre está en otra parte. El verdadero poeta es el que siempre está abandonándose. Nunca demasiado tiempo en un mismo lugar, como los guerrilleros, como los ovnis, como los ojos blancos de los prisioneros a cadena perpetua.

Los burgueses y los pequeños burgueses se la pasan en fiesta. Todos los fines de semana tienen una. El proletariado no tiene fiesta. Sólo funerales con ritmo. Eso va a cambiar. Los explotados tendrán una gran fiesta. Memoria y guillotinas. Intuirla, actuarla ciertas noches, inventarle aristas y rincones húmedos, es como acariciar los ojos ácidos del nuevo espíritu.

Como me dijo Saint-Just en un sueño que tuve hace tiempo: Hasta las cabezas de los aristócratas nos pueden servir de armas.

(Fragmentos de "Déjenlo todo, nuevamente. Primer manifiesto infrarrealista", de Roberto Bolaño)

es un mediodía con cara de muchacha de falda corta i medias negras hay lumbre en este cuarto donde alguna vez durmió bretón
13,14 de abril

Rubén Medina y Mario Santiago

22

8

"En México, Roberto Bolaño no consiguió jamás un trabajo. Siempre quebrados, muertos de hambre, afiebrados, caminando como locos. Nos vemos en la tardecita en casa de Bruno o en el Habana, decía. Y se iba a la biblioteca de Ciudad Universitaria caminando y se regresaba caminando. La otra punta de la ciudad. Veinte kilómetros de ida, veinte kilómetros de vuelta."
José Peguero, Jacinto Requena en *Los detectives salvajes*

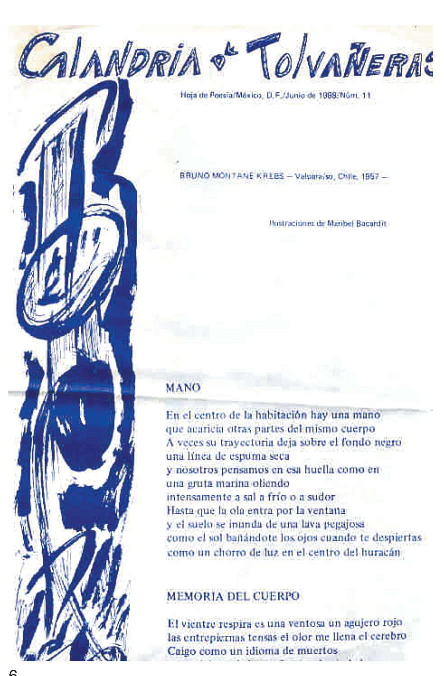
Del terrorismo cultural al canon

Pese a la exclusión y al choque con la cultura "oficial" de aquellos años, los infras lograron allanarse el camino a la publicación. Pocos saben que uno de los primeros poemas de Santiago se publicó en Argentina, incluido en un dossier sobre nueva literatura mexicana en la revista *Crisis* de mayo de 1975, antes de la fundación del infrarrealismo. La primera antología en la que aparece el nombre del movimiento fue *Pájaro de calor. Ocho poetas infrarrealistas* (1976), con poemas de Bolaño y de Santiago, además de Montané, Peguero, José Vicente Anaya, Rubén Medina, Cuauhtémoc Méndez y Mara Larrosa. Entre las fichas biográficas se destaca la de Santiago: "Ejerce el terrorismo cultural. Sus numerosos recitales de poesía han sido tachados (por amigos & enemigos) de apocalípticos".

Otras publicaciones de importancia incluyen *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego. Once jóvenes poetas latinoamericanos* (1979), antología preparada por Bolaño y presentada por Efraín



5



Calandria de Tolvañeras

Hoja de Poesía/México, D.F./Junio de 1988/Núm. 11

BRUNO MONTANE KREBS – Valparaíso, Chile, 1957 –

Ilustraciones de Maribel Bacardit

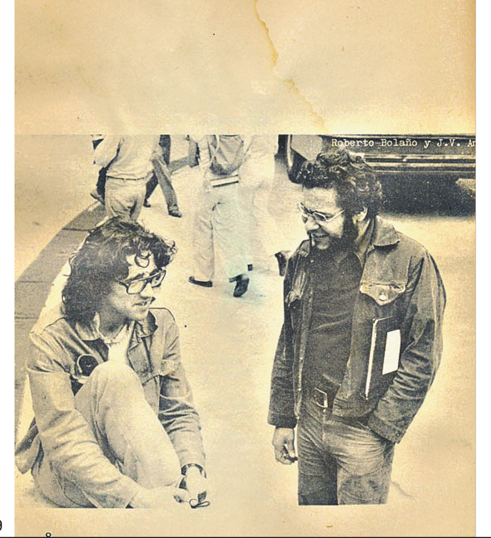
MANO

En el centro de la habitación hay una mano
que acaricia otras partes del mismo cuerpo
A veces su trayectoria deja sobre el fondo negro
una línea de espuma seca
y nosotros pensamos en esa huella como en
una gruta marina oliendo
intensamente a sal a frío o a sudor
Hasta que la ola entra por la ventana
y el suelo se inunda de una lava pegajosa
como el sol bañándote los ojos cuando te despiertas
como un chorro de luz en el centro del huracán

MEMORIA DEL CUERPO

El vientre respira es una ventosa un agujero rojo
las entrepiernas tensas el olor me llena el cerebro
Caigo como un idioma de muertos

6



9

8

Estamos vivos

Poesía: aún estamos con vida
& tú me prendes con tus fósforos
mi cigarro barato
& me miras como a un simple cabello despeinado
temblando de frío en el peine de la noche

(fragmento de “Consejos de 1 discípulo de
Marx a 1 fanático de Heidegger”,
de Mario Santiago Papasquiaro)



7

Huerta, y las de Al Este del Paraíso, editorial que Santiago fundó a mediados de los ’90 y donde publicaría sus primeros libros *Beso eterno* (1995) y *Aullido de cisne* (1996) junto a *El último salvaje* de Bolaño (1995).

De todas maneras, los mejores años del movimiento fueron aquellos de la década del ’70, cuando la dupla Santiago-Bolaño movilizó sus huestes poéticas para oponerse a la mediocridad y la burocracia con las banderas en alto de la Revolución (con “r” mayúscula), el viaje a la intemperie y la poesía como experiencia viva.

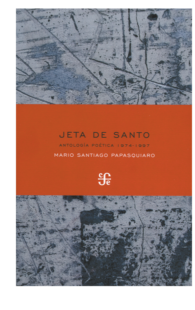
Después de que la pareja fundadora partiera en 1976 rumbo a Europa, cada uno por su lado, Santiago en un extraño periplo que lo llevaría a España, Francia, Austria e Israel y luego de vuelta a México, y Bolaño afincándose en Barcelona, los infras restantes continuaron publicando, sobre todo en la hoja de poesía *Calandria de Tolvañeras* y en algunas otras revistas independientes. Pero ya no podrían recobrar el fuego de los primeros años.

En la correspondencia que publicó la audio-revista *Nomedites* puede leerse una carta fechada en Blanes, abril del ’95, en la que Bolaño le pregunta a Santiago sobre la nueva generación de la poesía mexicana, “los muchachitos” de 17 a 25 años: “¿Les hemos fallado? ¿Merecemos sus escupitajos? ¿Nos quieren aunque sea un poquito?”. En otra de las cartas, tal vez la última, el escritor chileno le cuenta a su amigo que está escribiendo *Los detectives salvajes* y que su personaje se llama Ulises Lima. Santiago no llegó a verse ficcionalizado: murió en un accidente de tránsito a comienzos del ’98. Bolaño le sobreviviría hasta el 2003. En esa misma esquela el novelista escribirá al poeta palabras quizá proféticas o que al menos nos sugieren una de las formas por las cuales los infras podrían resurgir y franquear el umbral de la periferia hacia el centro del canon: “El trecho que recorrimos juntos de alguna manera es historia y permanece. Quiero decir: sospecho, intuyo que aún está vivo, en medio de la oscuridad, pero vivo y todavía, quién lo iba a decir, desafiante”.



10

En cuanto a las consignas, los infras no se andaban con chiquitas y el manifiesto anunciaba: “Nuestra ética es la Revolución, nuestra estética la Vida: una-sola-cosa”. O sea, cambiar el mundo y transformar la vida, o Rimbaud pasado por Marx.



Jeta de santo
Mario Santiago Papasquiaro
Fondo de Cultura Económica

Los reales infra-visceralistas

¿Qué fue de la vida de aquellos infrarrealistas que inspiraron a los personajes más conocidos de *Los detectives salvajes*?

Felipe Müller es el nombre de ficción de Bruno Montané Krebs, quien emigró a Barcelona en 1976, donde un año más tarde se reencontró con Bolaño y editaron juntos las revistas *Rimbaud vuelve a casa* y *Berthe Trépat*. Además, Montané publicó en México un libro de poemas: *El maletín de Stevenson/El cielo de los topos*.

Según Anaya, la poeta Laura Jáuregui es Lisa Johnson, novia de Bolaño y bióloga en la UNAM. Rafael Barrios es Rubén Medina, actual docente en la Universidad de Wisconsin que emigró a Estados Unidos tras casarse con Jan, que en la ficción es Bárbara Patterson. En cuanto a Juan García Madero, sería un compuesto de Bolaño y del poeta chileno Juan Esteban Harrington, quien regresó a Santiago para dirigir una productora de cine, video y fotografía.

Moctezuma Rodríguez es el nombre de ficción de Cuauhtémoc Méndez, fallecido en 2004. Su hermano Ramón Méndez, llamado Pancho Rodríguez en la novela, es uno de los principales gestores de la actual página *www.infrarrealismo.com* y autor del libro *Al amanecer de un día dos lagartija*. Otras hermanas en la novela, Angélica y María Font, aluden a Vera (que publicó las poesías de *Una bengala en la sangre*) y a Mara Larrosa. Su padre, Joaquín Font, es Manolo Larrosa.

Ernesto San Epifanio está inspirado en el trágico poeta Darío Galicia, pionero en el intento de fundar un partido comunista homosexual y la primera comuna proletaria homosexual; Galicia llegó a publicar sus poemas en *La ciencia de la tristeza,* pero en 1976 le abrieron el cráneo para extraerle dos aneurismas y ya no pudo volver a escribir.

La legendaria Auxilio Lacouture está inspirada en Alcira Soust, una uruguaya que habitaba en el campus de la UNAM y resistió la intervención militar del ‘68 recluida en un baño. Bolaño retomó su personaje un año después y lo convirtió en protagonista de la novela *Amuleto*.

Piel Divina, por su parte, es el único infrarrealista que figura con el mismo nombre en *Los detectives...* aunque por partida de nacimiento se llama Jorge Hernández. Hoy vive en París, donde se desempeña como actor y performer.

1. *El último salvaje* de Bolaño, publicado en la editorial fundada por Mario Santiago, 1995.
2. La tapa de *Pájaro de calor*, la antología de ocho poetas infrarrealistas de 1976.
3. *Correspondencia Infra*: el número 1 de la revista mensual del movimiento, 1977.
4. *Berthe Trépat:* el número 2.
5. Afiche de lectura infra, 1976.
6. Revista *Calandria de Tolvañeras*.
7. Revista *Rimbaud vuelve a casa*.
8. Rubén Medina y Mario Santiago.
9. Roberto Bolaño y José Vicente Anaya.
10. Bruno Montané y Roberto Bolaño.

La dama eléctrica

Su nombre es sinónimo de vanguardia, excentricidad, Nueva York: Laurie Anderson. La pionera de los espectáculos multimedia, la mujer que se mueve entre el teatro y el cine, entre el mundo del arte y la escultura, entre la música en vivo y la música grabada. Su nuevo espectáculo llamado *Homeland*, que presentará en Buenos Aires –es su tercera visita a esta ciudad–, tiene como eje las historias, el poder del relato y la palabra y da rienda suelta a la personalidad que, dice ella, le sienta mejor: la de narradora. Es también su espectáculo más político desde *Estados Unidos I-IV* , de 1983, un impactante comentario sobre la era Reagan. En esta entrevista antes de su presentación, Laurie Anderson habla sobre Warhol y Dylan, la compleja relación entre el arte y la política, los tiempos electorales y las discusiones sobre arte que mantiene con su ilustre esposo, el esquivo Lou Reed.

POR MARTIN PEREZ

Al otro lado del teléfono, la voz de Laurie Anderson suena muy, pero muy lejana. Apenas si se la escucha. ¿Dónde podrá estar? Muy cerca de la playa, en Long Island, cuenta. Acaba de presentar su último espectáculo, *Homeland*, en Nueva York, y se ha tomado unas merecidas vacaciones antes de volver a la ruta, algo que sucederá a fin de mes en el Gran Rex, que será punto de partida para una gira sudamericana que incluirá Chile y Brasil. "Pero como nunca estoy de vacaciones, no sé muy bien qué hacer con mi tiempo, por eso es que estoy hablando con vos", bromea. Apenas si se la escucha, por lo que se le pregunta si puede hablar un poquito más fuerte. La pionera en la tecnología sobre los escenarios, cuando nadie sabía lo que quería decir "multimedia", despotrica contra los celulares en voz baja mientras se mueve buscando una mejor recepción. "Si pongo mi mano sobre el micrófono, ¿se escucha mejor?" Sí, se la escucha mejor. Aunque se le comenta que de este lado del teléfono hay que taparse la oreja que no está ocupada por el auricular para que la charla sea algo parecido a una conversación normal. "¡Parecemos espías!", se ríe la siempre elocuente y simpática Laurie Anderson del otro lado de la línea.

Cuando apareció casi de improviso en el panorama de la música en los años '80, Laurie Anderson ciertamente podía parecer una espía dentro de ese ambiente, alguien que no debería estar ahí, ocupando un lugar que no le era propio con su violín con arco de cinta magnética y un cabezal de grabador en el puente del instrumento, o esa vestimenta en la que distribuía los parches de una batería electrónica, que hacía sonar golpeando sobre su cuerpo. Pero, lejos de tratar de pasar inadvertida o estar recabando información para otros, como un verdadero espía, Laurie Anderson atraía toda la atención de su público y les contaba los resultados de sus espionajes sobre ese mundo tan secreto y extraño que esperaba ahí afuera, llamado mundo real.

Según cuenta el periodista Kurt Loder en su libro *Bat Chain Puller* (1990), cuando Anderson apareció inicialmente en el mundillo artístico neoyorquino, lo que más desencantaba a los entendidos sobre sus obras o performances era la utilización del humor en sus monólogos, porque por entonces la risa era considerada como un disfraz para la banalidad. "Pero la seriedad también puede funcionar como un disfraz para una banalidad", aclaraba Laurie. Desde entonces y hasta ahora, esa capacidad de sorprenderse ante cosas que aparentemente son de todos los días es una de las marcas de fábrica de sus shows. Es el punto de partida para sus historias. "Me gusta pensar que soy una narradora", explica ahora nuestra espía de vacaciones. "Alguien que señala algo y simplemente dice: miren eso. Así es como puedo resumir lo que hago."

El poder de las historias

A la hora de resumir su actual sorpresa ante la realidad que la rodea, una de las cosas que suele repetir Laurie Anderson en las notas que ha dado en el último tiempo es su descubrimiento de que ya no somos ciudadanos sino clientes. "Hemos votado para detener la guerra en las últimas elecciones, pero nadie pudo pararla", explica. "Porque ya no es una cuestión de Estado sino que está privatizada. Y lo mismo sucede en todos lados, con otras cuestiones. Por ejemplo, las prisiones. Desde que se privatizaron, se triplicó la población carcelaria. ¿Qué sucedió? ¿Somos tres veces más malos? Yo creo que lo que simplemente sucede es que las cárceles necesitan clientes", razona, y es difícil no imaginar una sonrisa irónica en sus labios mientras llega a semejantes conclusiones.

Una parte política, otra pura música y una tercera de sueños extraños. Esas son las tres partes que, suele decir Anderson, componen su último espectáculo, cuyo eje en realidad son las historias. "Lo que me sorprende es lo poderosas que aún son las historias. Porque cuando Bush contó su historia del dictador malvado y las armas de destrucción masiva, lo primero que pensé es: esto ya lo escuché antes. Empezó ya una guerra con esta historia, y ahora va a empezar otra. Y ni siquiera tiene que ser verdad mientras sea una buena historia. Lo mismo sucedió con Obama y Hillary, y ahora vendrán otras, porque por aquí estamos en tiempos electorales."

¿*Homeland* es una forma de enfrentar esas mentiras?

–Es que no estoy segura de lo que es una mentira. Y no sé lo que es bueno para la gente. Porque hay quien puede decir: "Estoy tratando de cambiar el mundo para que sea un lugar mejor". Pero la pregunta siempre es: ¿mejor para quién?, ¿para vos?, ¿para mí? Es tan difícil decidir de qué se trata, que como artista no me meto en ese camino. Porque no conozco esas respuestas. Así que no sé si el arte es una buena forma de hacer política. Pero la razón por la que uso ese material es porque está presente en todos lados, es tan parte del mundo en este momento. Nuestro gobierno y nuestras empresas, todos tienen historias de cómo pueden hacer que tu vida sea realmente buena. Así que lo único que pienso es que la gente necesita imaginar sus propias historias o al menos que es mejor si uno sabe que alguien está tratando de convencerte de algo. Que no te están diciendo la verdad como ellos la conciben sino que sólo están tratando de convencerte. Algo que tal vez sea obvio para la gente, pero no es tan obvio para mí.

¿A quién querés más?

Aunque la política no sea aparentemente un área de incumbencia para una artista como Laurie Anderson, en realidad es una cuestión que estuvo presente desde su primer coqueteo con la popularidad.

Después de todo, su primera gran obra se llamó *Estados Unidos I-IV* (1983), un monumental espectáculo multimedia de ocho horas de duración, suerte de comentario crítico sobre el estado de cosas en la Norteamérica de Reagan. "Creo que *Homeland* es la continuación, algo así como *Estados Unidos V-VI*", dice Laurie. "Pero, como he dicho antes, no sé si el arte es una buena forma de hacer política. De lo que estoy segura es de que si el periodismo se dedica sólo al espectáculo... ¿por qué los que nos dedicamos al espectáculo no podemos hacer periodismo?"

Cuando la revista *Time Out* de Chicago le preguntó en abril pasado qué artista había combinado bien el arte y la política, Laurie no dudó, y nombró a Bob Dylan. Pero no mencionó las canciones de su época vinculada con los movimientos civiles, como "Blowin' in the Wind o "A Hard Rain's A-Gonna Fall", sino cómo hizo que estuviese bien ser un perdedor. "Lo que quiero decir es que sus canciones ayudaron a la gente a ver que hay otras cosas que hacer además de ganar", explica. "No hay muchos modelos, especialmente para los hombres en los Estados Unidos. Están el cowboy, el hombre de negocios y la estrella de rock. ¡Y no hay más! (*ríe*). En ese contexto, escribir sobre lo que significa ser un perdedor es algo extremadamente político. Es algo que te hace sentir más humano, porque todo ser humano, en un momento u otro, es sólo un perdedor total. Así que pienso que incrementa la empatía de la gente por los demás, y no tanto en la competencia."

Resulta muy curioso escuchar a Laurie Anderson ensalzar de esa manera a Dylan, cuando es más fácil imaginarla, en la misma época y en el mismo lugar, al lado de Andy Warhol en su Factory. ¿No dijo recientemente que estamos viviendo en el mundo que imaginó Warhol? "Es verdad. Siento que éste es el mundo que él definió de muchas maneras con sus obsesiones con la fama y la violencia y el ego. Uno mira alrededor y no puede evitar pensar que él vio todo esto, pero treinta años antes. Junto con Dylan, ambos fueron el lado oscuro e iluminado de la cultura norteamericana, de alguna manera. Hicieron su mejor obra casi al mismo tiempo y en el mismo barrio. Pero no es tan simple, porque ambos eran oscuros e iluminados a la vez."

¿O sea que no es correcto imaginarte del lado de Warhol?

–La verdad es que apreciaba a ambos por igual. Depende del día, puedo elegir a Dylan o a Warhol. Todo depende de cómo me sienta.



Discutiendo con Lou

Cuando se le pregunta a Laurie Anderson qué es en lo primero que piensa cuando escucha nombrar a Buenos Aires, no duda al responder: "Café", dice esta neoyorquina –por adopción, ya que nació en las afueras de Chicago– de 62 años. "Lo primero es un muy buen café, y después en interesantes conversaciones: esas cosas vienen juntas. Porque cuando estuve en Buenos Aires fui a tomar café con mucha gente, y tuvimos conversaciones geniales. Así que eso es en lo primero que pienso. Después pienso en mis amigos y en qué estarán haciendo. Pero en realidad creo que Buenos Aires es en cierta manera como Nueva York: un lugar con gente muy interesante. No lo digo como una gran declaración sobre la ciudad, porque no la conozco tanto, realmente. Aunque tampoco conozco Nueva York, si me pongo a pensar", dice Laurie, que ya tocó dos veces en Buenos Aires. La primera vez fue en 1990, presentando su disco *Strange Angels* (1989), y la segunda fue tres años atrás, cuando presentó su espectáculo *The End of the Moon* en el V Festival Internacional de Buenos Aires. "Siento que el público porteño es extremadamente sofisticado, pero es cierto que la última vez que fui lo hice dentro del marco de un festival muy *cool*, que de alguna manera tenía su propia audiencia. No estaba yendo a una ciudad donde no sabía a quién le estaría hablando."

Según se puede leer en las reseñas de *Homeland*, quienes vayan a ver su nuevo show encontrarán las mismas velas por todo el escenario que se pudieron ver en *The End of the Moon*. Pero Laurie estará detrás de un piano, acompañada por un grupo de músicos. Y no mucho más. Todas las reseñas destacan el hecho de que la pionera de los espectáculos multimedia ahora toca sin otro acompañamiento que la música. "En cierta medida, en lo que se refiere a producción, es un espectáculo mucho más simple. Pero es también mucho más complejo, ya que está basado sólo en las palabras. Así que si no funciona la traducción, vamos a estar en problemas", se ríe.

Uno de los grandes momentos del espectáculo, al menos en sus funciones neoyorquinas, es algo que será muy difícil de repetir en Buenos Aires: cuando Lou Reed –su pareja desde fines de los '90, con quien se casó en abril de este año– se une a la banda para la canción "The Lost Art of Conversation". En alguna reseña llegaron a sugerir que ese tema era como una respuesta a su tema "New York Conversation", del disco *Transformer* (1972). "No llegué a leer eso", comenta Laurie, divertida. "Pero de alguna manera todos estábamos conversando entonces en Nueva York."

¿Es verdad que los consejos musicales que te dice Lou se reducen a una frase: "Sé más directa"?

–Así es, Lou es conocido por decir eso.

¿Y vos qué le decís?

–Que me gustan las metáforas.

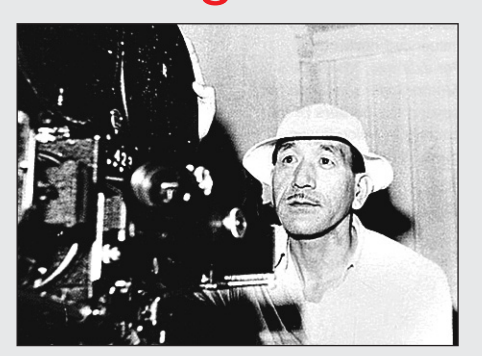
¿Y ahí se termina la discusión?

–(*Suspira.*) No, para nada. Es una discusión que va a durar toda nuestra vida.

Laurie Anderson presentará *Homeland*, en el Teatro Gran Rex, el miércoles 27 y jueves 28 de agosto a las 21.30. El show tendrá subtítulos en español. Localidades a partir de $ 80.

agenda

domingo 10



Ozu desconocido

El otoño de la familia Kohayagawa (1961), de Yasujiro Ozu, es el penúltimo film del autor, y el quinto en ser rodado en colores. El relato encuentra a los miembros de la familia Kohayagawa pensando en ayudar a encontrar un posible marido para su hija política, viuda reciente. Mientras tanto, el patriarca Manbei comienza a portarse de manera extraña, tomando incluso una amante, para desconcierto de todos. Cuando el anciano enferma, la unidad de la familia es puesta en duda. Uno de los films más bellos y perturbadores de Ozu.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

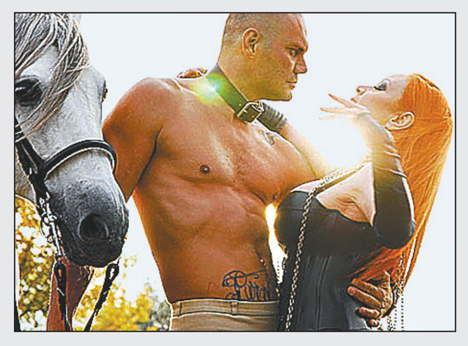
lunes 11



Butler, Escuela de París

La muestra está compuesta por 74 trabajos, entre óleos, témperas, dibujos, grabados, collages y tapices. Constituye una excelente antología de la obra de un artista que expresa la tensión entre las influencias de la vanguardia europea y la búsqueda de un lenguaje propio, que él mismo llamaba una “pintura nacional”. Horacio Butler nació en Buenos Aires en 1897, estudió en la Academia de Bellas Artes, luego se trasladó a Francia, en el apogeo de la Escuela de París, un grupo de pintores que se movía al margen de las corrientes del momento.
En el Pabellón de las Bellas Artes de la UCA, Alicia M. de Justo 1300, PB. **Gratis.**

martes 12



Pop n’ Porn

Fiebre Forever es un homenaje de Martín Sastre al cine de Isabel Sarli y Armando Bo, pero también es la excusa perfecta para provocar el encuentro de dos íconos iberoamericanos del pop y la pornografía: Nacho Vidal, megaestrella internacional conocida como “El Príncipe del Porno”, y Alaska, ícono y figura referencial del pop en español. El estreno de *Fiebre Forever* se complementa con la serie fotográfica *Pop n’ Porn*, donde el artista retrata al astro porno con otros hitos de la cultura popular como Hello Kitty o ALF.
En Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis.**

domingo 10

arte

Vigo En esta muestra llamada *Maquinaciones* se exhibirán dibujos y acuarelas parisinas, collages y las “máquinas inútiles e imposibles” de Edgardo Antonio Vigo, trabajos de entre 1953 y 1962.
En el Centro Cultural de España en Buenos Aires, Paraná 1159. **Gratis.**

cine

Ozu *El otoño de la familia Kohayagawa,* de Yasujiro Ozu (1961), también conocida con el título *El fin del verano*, es el penúltimo largometraje en la carrera de este cineasta tan reverenciado como poco visto.
A las 14.30, 17, 19.30, 22, en Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Cortometrajes De Arte Proteico (colectivo) y de los videoartistas Gustavo Kortsarz y Federico Lamas.
A las 16.30, en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis.**

Visconti Se proyecta *Sandra o Atavismo impúdico* (1965) de Luchino Visconti. Con Claudia Cardinale, Jean Sorel y Giovanni Ravini.
A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 12.

teatro



Circo efímero 3 Veintiséis artistas y cinco músicos en vivo, respaldados por un equipo de seis entrenadores, interpretarán la creación de Martine Cendre y Héctor Díaz.
A las 20, en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 45.

Me quedo contigo Así se llama la obra de Carla Vidal y Maru Sussini, dirigida por Luz Lassizuk. Dos mujeres que están solas y no lo saben. O no quieren saberlo.
A las 20, en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 20.

etcétera

Convocatoria Del Primer Premio Internacional de Novela Letra Sur organizado por la Provincia de Chubut y Editorial El Ateneo, cuyo jurado está integrado por Juan Sasturain, Claudia Piñeiro y Martín Kohan.
Las bases y condiciones pueden consultarse en el sitio www.premioletrasur.com.ar

lunes 11

arte

Premio Se inauguró la exposición de las obras finalistas del premio Platt: el primer turno es para Leandro Allochis con el díptico fotográfico *Rituales*.
En Isidro Miranda: Estados Unidos 726. **Gratis.**

Colectiva Inaugura *STAD Presenta,* muestra colectiva en la que siete galerías participan de la apertura oficial de un nuevo distrito artístico contemporáneo en el tradicional barrio de San Telmo. Participan: Paulina Silva Hauyon, Marcelo Galindo, Marisa Rubio, Ral Veroni, María Ibáñez Lago y más.
En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis.**

cine

Burguesía Proyectan el clásico de Luis Buñuel *El discreto encanto de la burguesía* (1972). Con Fernando Rey, Paul Frankeur y elenco.
A las 15, en Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246 P.B. **Gratis.**

música

Tambores La bomba de tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos que culminan con una fiesta y baile de tambores.
A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 10.

teatro



Rodando Reestrenó por pocas funciones este multipremiado espectáculo del año pasado. ¿Cómo es posible obtener una obra de teatro, una especie de set de filmación y una narración todo junto al mismo tiempo? Esta combinación inusual se logra en *Rodando*.
A las 21, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 20.

etcétera

De moda El ya legendario ciclo de música en vivo Los Lunes Están De Moda en La Cigale sigue en cartel este invierno. Esta noche será el turno de: Nussbaum.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis.**

Jornadas El profesor Jorge Aleman dictará las 3ª Jornadas Salud Mental: Salud Social: Síntoma y Lazo social. Inscripción previa a fuhysu@gmail.com o administración@aasm.org.ar
De 9.30 a 12, en el Aula Magna del Hospital Gral. de Agudos T. Alvarez, Aranguren 2701. **Gratis.**

martes 12

arte



Fosso en B.A. El fotógrafo centroafricano Samuel Fosso, célebre por sus autorretratos, visitará a Buenos Aires en el marco del programa “Africa en creaciones”. Fosso imagina, interpreta y realiza todas sus obras, en las que ha tomado las más diversas identidades a lo largo de más de treinta años de carrera. Hoy conversará con el público.
A las 16, en Alianza Francesa, Córdoba 960. **Gratis.**

Inauguró La joven artista Romina Davis expone una instalación de pared inspirada en un personaje de su propio imaginario que además da nombre a la muestra: Carla Mansedumbre.
En Crimson, Acuña de Figueroa 1800. **Gratis.**

cine

Preminger *Bunny Lake ha desaparecido* (1965), de Otto Preminger. Con Laurence Olivier, Carol Lynley y elenco.
A las 17 y a las 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis.**

etcétera

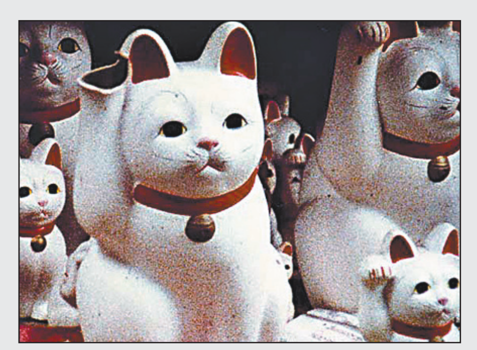
+160 La única fiesta dedicada al drum & bass y sus derivados de ritmos quebrados que no descansa con su perpetuo anfitrión DJ Bad Boy Orange e invitados especiales cada noche.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Una noche Sigue el ciclo Night on Earth, con DJ L’epoque. Una excursión musical hacia el pasado.
A partir de las 21, en Le bar, Tucumán 422. **Gratis.**

Lectura En el ciclo “Ah um! dijo un sapito” leerán: Juan Pablo Bertazza, Valeria Iglesias, Blanca Lema, Natalia Molina, Carla Sagulo. Toca Trebian.
A las 21.30, en Libario, Julián Alvarez 1315. **Gratis.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 13



Chris Marker
Sans soleil (1982) devuelve las imágenes cercanas de lugares lejanos leídas junto a las cartas enviadas por el fotógrafo –alter ego del director– Sandor Krasna, que recita una mujer. De Africa a Japón, entre capas de tiempo y de memoria, surge una polifonía de imágenes y rostros, ecos distantes y rumores presentes. Todos los procedimientos, de Marker están presentes. También sus recurrentes obsesiones, sus geografías: los gatos y otros animales, Tokio, los rostros femeninos, las máquinas de la memoria.
A las 16 y 20, en Universidad del Cine, Pasaje Giuffra 330. **Gratis.**

jueves 14



Lo mejor de Falta y Resto
Falta y Resto es tan representante del vecino país oriental como el Mercado del puerto, Peñarol o la amarga voz de Zitarrosa. En este show –que anuncian como el número 5000 de su historia– la murga emblema promete tocar sus mejores cuplets, parte entrañable del cancionero popular uruguayo. Falta y Resto recrea un siglo de murga uruguaya, una expresión popular que sobrevive reflejando siempre renovadamente las alegrías y tristezas de un pueblo.
A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 30.

viernes 15



Quebrado
Quebrado es el último disco de Pedro Aznar y en él hay dos miradas que se complementan: el primer cd es de composiciones originales, con letras que transitan el dolor de la pérdida y la fugacidad del tiempo, donde aparece un hombre, justamente, quebrado. En el segundo aparecen sus canciones favoritas, muchas de las cuales conformaron la banda de sonido de su adolescencia. Música de Sting, John Lennon, Spinetta, Charly García, Atahualpa Yupanqui y Jagger/Richards, entre otros, en versiones personalísimas.
A las 21.30, Teatro Coliseo, Marcelo T. Alvear 1125. Entrada: desde $ 40.

sábado 16



Alfredo Casero Soloist
Pensado y armado para disfrutar de un Alfredo Casero en estado puro, la obra plantea al humorista solo en el centro de la escena. Un formato y una sala ideales para este nuevo "experimendo". "Artista de varieté y cantor", como le gusta definirse, la obra propone momentos de alta musicalidad que dan cuenta de su faceta como cantor. Acompañado por una pequeña orquesta, Casero recorre músicas del mundo: puede ser una canción tradiciona de Okinawa o una balada del repertorio de la música popular griega.
A las 20, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 25.

cine



Surrealista Se verán films que buscan visitar esos lugares extraños que alguna vez vimos o soñamos y a los que cada tanto llegamos. Esta noche *La sangre de un poeta* (1930), dirigida por Jean Cocteau. Y la famosa *Entreacto* (1924) de René Clair.
A las 20, en C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Peckinpah Proyectan *Obsesión de venganza* (1961) de Sam Peckinpah, donde un sargento de la Unión convence a un delincuente para asaltar un banco. Durante el atraco aparece una banda de ladrones a los que se enfrentarán.
A las 18.30, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis.**

música

Dub El Laboratorio de Dub va por su tercer año consecutivo y presenta la más vanguardista programación de dub en Argentina. Tocan Los Kahunas y Army of Dub Crew.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis.**

Variaciones La intérprete y multiinstrumentista Valeria Cini continúa con sus *Variaciones de Miércoles* durante todo el mes de agosto.
A las 21.30, en Casa Brandon, L. M. Drago 236. Entrada: $ 5.

teatro

42 cm Un boxeador no tiene más que su oficio. Tal vez por eso no es inverosímil que Federico el Toro Sousa decida dejar Madrid para buscar en alguna ciudad borrosa de la provincia de Buenos Aires un ring que le permita seguir boxeando. De eso va la obra dirigida por Eduardo Pérez Winter donde actúan Francisco Egido, Laura González Miedan y Toni Ruiz.
A las 21, en Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663. Entrada: $ 20.

etcétera

Naranja El ciclo Naranja ecléctica contará con la musicalización de no-DJ Market vs. Ale Cohen (estamos felices + dublab)
A las 22, en le bar, Tucumán 422. **Gratis**

Wacha Se trata de la clásica fiesta de los miércoles, con el DJ Tommy Jacobs capitaneando la pista.
A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

arte



Viceversa Hoy inaugura la muestra *Viceversa,* del fotógrafo Jorge Polo Linares.
En Empatía, Carlos Pellegrini 1255. **Gratis.**

Muestra *Amigos de lo Ajeno* es una muestra colectiva y sobrecargada en la que exponen muchísimos artistas visuales
A las 16, en Turbo Galería, Costa Rica 5827. **Gratis.**

cine

Mapuce Siguen las funciones de *La Nación Mapuce,* de Fausta Quattrini. En el film se ve cómo hoy, como ayer, la conquista de la Patagonia avanza según la vieja lógica occidental del máximo beneficio, por medio de la explotación de los recursos naturales y toda la biodiversidad característica de las inmensas superficies de esta región.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

teatro

Lote 77 En esta obra tres hombres indagan en las tareas que hacen a la crianza, selección y clasificación del ganado bovino en lotes de venta. En ese proceso se enfrentarán a la frágil faena de reconocerse.
A las 21, en Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada. $ 20.

Algo de ruido hace Recién llegada al país luego de una larga gira, sube a escena cumpliendo su primer año en cartel con localidades agotadas y elogios de la prensa y el público.
A las 21, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3750. Entrada: $ 20.

danza

Videodanza Se realizará la última fecha de Moa.Lat, el ciclo de videodanza y performances multimedia organizado por el Grupo MOA, abierto para artistas reconocidos e inéditos de todo el continente. El grupo estrenará dos performances multimedia de su autoría. y se proyectarán videodanzas de Argentina, Colombia y Brasil.
A las 18.30 en Notorious, Callao 960. Entrada: $ 10.

etcétera

Zizek Es un club dedicado a los sonidos emergentes del hip hop, dancehall, reggaetón, cumbia y sus nuevas variantes grime, crunk, bastard pop y mashups.
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15.

cine



Derechos Humanos Tercera Muestra de Cine y DD.HH. en Buenos Aires. Hoy se verá *Proyecto Cachemira* (2008) de Senain Kheshgi y Geeta V. Patel. Dos amigas estadounidenses –una de ellas hindú, la otra musulmana– visitan la zona de guerra de Cachemira para investigar la historia de rivalidades entre la India y Pakistán.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Homenaje Retrospectiva de Arthur Harold Lipsett (1936-1986). Se proyectarán varios de sus cortometrajes.
A las 18.30, en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis.**

En continuado Llegar al cine y sentarse. Irse cuando a uno se le ocurre. Ver lo mismo dos veces. O tres. Esto propone este ciclo de cine en continuado. Hoy *Lapsus*, de Juan Pablo Zaramella, *Actos de fe* de Eloísa M. Guerrero, y muchos cortometrajes más.
De 12.30 a 14, en C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

música

Compass Aniversario de *Los Inrockuptibles*. En el Lado A estarán DJs Pareja + Fabián Dellamónica y show en vivo de Los Reyes del Falsete. En el Lado B toca Mi Pequeña Muerte.
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15.

Rock y Pop En este ciclo enchufado del Rojas tocarán Miscelania y Somos Jardín.
A las 21, C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $10.

teatro

Sangrienta Basado en la *Condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik, *Siempreviva,* pieza de Fabián Bril y Marta Delavalle propone un uso espacial singular en donde un velorio en la década del '50 será transitado por los espectadores. Muy pronto conocerán a la reciente viuda: una mujer atormentada por la sombra de la muerte y el deterioro del cuerpo.
A las 21 en Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663, Reservas: 4381-1445. Entrada: $ 20.

Cariño yacaré Escrita por Gimena Riestra, esta obra es un homenaje a las divas Bette Davis, Joan Crawford, Greta Garbo y Manuel Puig. Con Noralih Gago y Gimena Riestra y dirección de Juan Parodi.
A las 23.30, en el Teatro Payró San Martín 766. Entrada: $ 30.

cine

Miike Dan *Los Hombres-Pájaro de China* (1998), de Takashi Miike. Dueño de un estilo único que mezcla diversos géneros, Miike se ha convertido en uno de los cineastas orientales más comentados y vistos en estos últimos años.
A las 20, en Cine Club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 7.

Gallo *The Brown Bunny* (2003) de y con Vincent Gallo. La segunda película como director del (no tan) niño terrible, famosa por la escena en que Chloë Sevigny le practica sexo oral.
A las 23.55, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

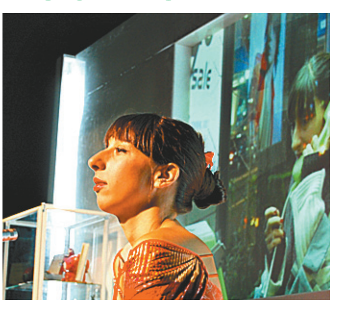
música

Flopa Toca junto a su banda integrada por Guerra, Ravioli, Rocca y García, temas de su último disco *Emoción homicida*.
A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 18.

Lizarazu Hilda Lizarazu sigue presentando su disco *Hormonal*, ganador del Premio Gardel 2007.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 35.

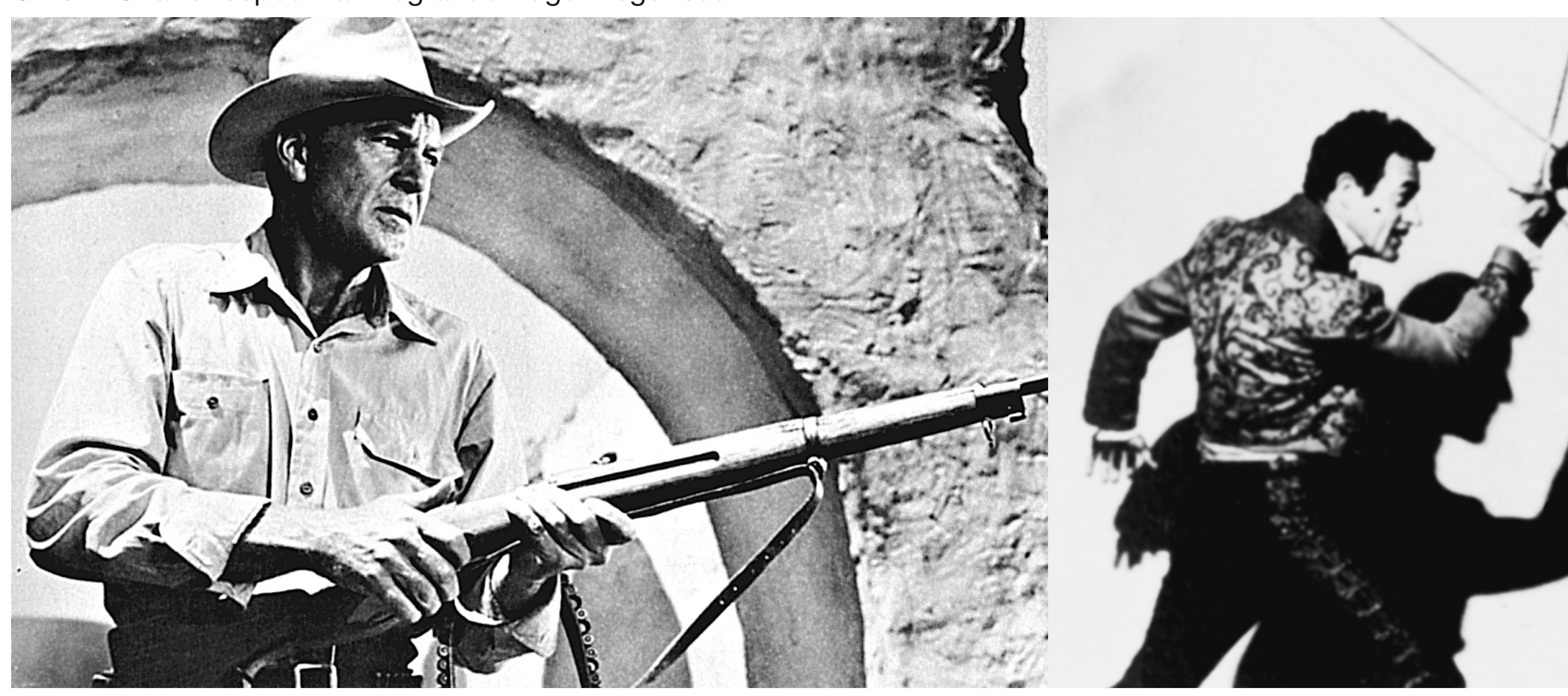
Jóvenes Go-Neko!, The Baseball Furies + 107 Faunos. Una fecha con los jóvenes audaces que, influidos por viejas músicas, buscan nuevos horizontes expresivos.
A las 21, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 10.

teatro



Dolor exquisito Sigue esta obra de la famosa artista francesa Sophie Calle, y los locales Maricel Alvarez y Emilio García Wehbi. El montaje de este texto se realiza a través del alma descarnada de la actriz que repite sin cesar su dolor (que no es suyo pero que sí lo es, a la vez), su presencia única en la escena, y su espíritu monologador.
A las 21, Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 30.

Ultima estación Ultima función de *Estación de fallecimiento* de Luis Cano con dirección de Julio Molina.
A las 23.45, en el Teatro Del Borde, Chile 630. Entrada: $20.



El hombre que nunca

En 1950, tras dirigir cuatro películas en la Argentina –incluida la firma junto con Lucas Demare del western gaucho *Pampa bárbara*–, el mendocino Hugo Fregonese partió a Hollywood, donde filmó con Gary Cooper, Anthony Quinn, Barbara Stanwyck, Robert Taylor, Jack Palance, Lee Marvin y Cyd Charisse, entre otros. Realizador de una obra consistente, en la que reapareció una y otra vez el tema de la fuga, él mismo fue una especie de fugitivo: incómodo entre los grandes estudios norteamericanos, se hizo *indie*, después se fue a Europa y eventualmente volvió a la Argentina, donde nunca gozó de mayor reconocimiento. Por el camino dejó grandes policiales y films de acción y suspenso, injustamente subvalorados en su época, pero que en los últimos años fueron reivindicados por los franceses y los norteamericanos. La retrospectiva con 18 de sus películas programada por la Filmoteca Buenos Aires en el Malba permitirá asomarse por fin en el país en que nació, y en el año del centenario de su nacimiento, a la gran obra del argentino que nunca quiso quedarse quieto.

POR ALFREDO GARCIA

En su *biopic* de Howard Hughes, *El aviador*, Martin Scorsese sintetizó la vida amorosa del magnate que se adueñó de la RKO. Encarnado por Leonardo DiCaprio, Hughes apenas tenía tres chicas: Katharine Hepburn, Ava Gardner y Faith Domergue. De las tres, esta quinceañera adoptada por Hughes es de algún modo la que mejor expresa la dura vida de la *starlet* del Hollywood de 1950.

Como siempre hubo un argentino en el medio, fue el mendocino Hugo Fregonese el que le birló a Hughes su mejor alumna.

Pero eso es sólo un chisme, sólo un dato para ubicar el lugar que Hugo Fregonese llegó a tener en la sociedad hollywoodense de la primera mitad de la década de 1950. Lo que interesa son sus películas, tanto las que filmó por aquí como las que dirigió en Hollywood y Europa.

Se supone que fue en Francia donde los policiales, westerns, melodramas y films de aventuras de Fregonese empezaron a ser apreciados. En realidad, la gente de la Metro, la Universal y productores *indies* como Stanley Kramer fueron los primeros en percibir el talento del alguna vez asistente de Lucas Demare.

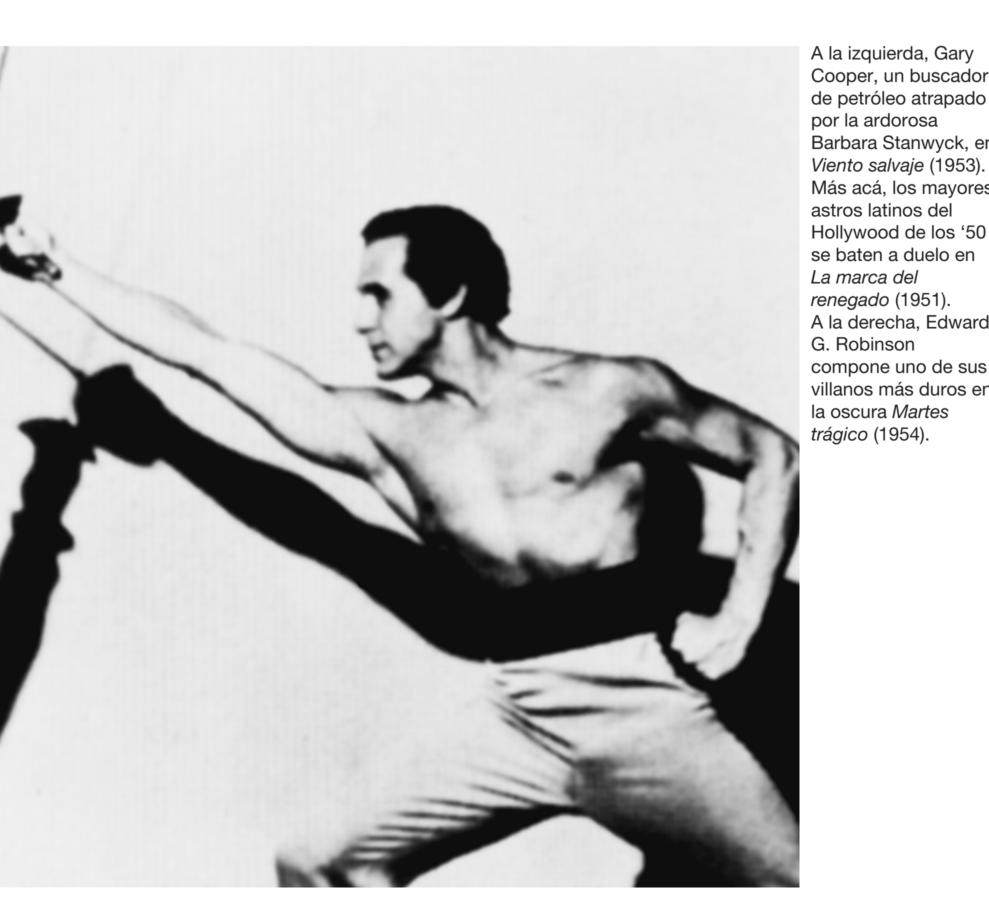
Según los franceses, Hugo Fregonese es todo un *auteur* de films de acción inspirados por el tema de la fuga. Lo han comparado con Tourneur, Andre De Toth, Don Siegel y otros directores de culto de su era. Desde hace décadas, estos franceses afirman que policiales como *Black Tuesday* y *One Way Street* están entre lo mejor del género. En 2003, la Cinemateca Francesa preparó una retrospectiva con 21 títulos de los 25 que filmó aquí, allá y por todos lados este director que pudo trabajar con gente como Gary Cooper, James Mason, Anthony Quinn, Barbara Stanwyck, Robert Taylor, Jack Palance, Lee Marvin y Cyd Charisse. Según Jacques Lourcelles, curador de aquella muestra titulada “La découverte d’Hugo Fregonese”, nuestro compatriota es autor de al menos cuatro obras maestras: *Donde mueren las palabras*, *Tambores apaches*, *Muerte en la calle* y *Saddle Tramp*. Luego asegura que hay no menos de una docena de grandes películas en su filmografía, citando *Pampa bárbara*, *Martes trágico*, *Apenas un delincuente*, *Viento salvaje*, *La redada*, *Mis seis convictos*, *Jack el Destripador* y *Siete truenos*.

El pasado 8 de abril, Hugo Fregonese hubiera cumplido 100 años. Un cinéfilo de ley, Gustavo Heyaca, lo homenajeó en el microcine de la Asociación de Vendedores de Diarios y Revistas, exhibiendo una copia en colores de *La redada*, que no se veía así desde su olvidado estreno en los cines argentinos. La copia de *La redada* exhibida en Francia hace un lustro fue objeto de quejas por sus colores borrosos (la fotografía de Lucien Ballard es magnífica). Pero la versión que se viene proyectando entre nosotros directamente es blanco y negro (y doblada al castellano, lo que no impide recomendarla ya que es una gran película, se la vea como se la vea).

Los 100 años de Fregonese serían una buena excusa para que desde algún lugar oficial se trabaje para reproducir o incluso mejorar la muestra de Fregonese de la Cinemateca Francesa; pero como dijo Fregonese, “las excusas no se filman” y, obviamente, tampoco se proyectan. Sucede que para el *establishment* criollo, el codirector de *Pampa bárbara* directamente no es considerado un cineasta argentino. Teniendo en cuenta que luego de su debut, codirigiendo el violento western gaucho de Demare, Fregonese filmó tres películas en su tierra antes de marchar a Tinseltown (siendo dos de ellas films esenciales como *Donde mueren las palabras* y *Apenas un delincuente*), sin olvidar su regreso a la Argentina de los ’70 con *La mala vida* y *Más allá del sol*, la negación de años a reconocer la existencia de la obra de Fregonese sólo puede entenderse como otro signo de la hipocresía e intolerancia chauvinista de nuestra cultura oficial.

Por algún milagro, a lo largo de todo el mes de agosto, clásicos y rarezas de Fregonese se proyectarán en el Malba. La retrospectiva combina tanto producciones autóctonas como internacionales, recurriendo a todo material en celuloide encontrado y recuperado por la Filmoteca Buenos Aires –en algunos casos con la ayuda de la Aprocinain– desde hace más de un lustro.

En el ciclo del Malba hay figuritas difíciles que prácticamente nadie veía desde hace mucho. Por ejemplo, *La marca del renegado –Mark of the Renegade* (1951), con Ricardo Montalbán, Cyd



A la izquierda, Gary Cooper, un buscador de petróleo atrapado por la ardorosa Barbara Stanwyck, en *Viento salvaje* (1953). Más acá, los mayores astros latinos del Hollywood de los ‘50 se baten a duelo en *La marca del renegado* (1951). A la derecha, Edward G. Robinson compone uno de sus villanos más duros en la oscura *Martes trágico* (1954).

estuvo

Charisse y Gilbert Roland– es una de aventuras al estilo de *El Zorro* que ni siquiera pudo verse en la retrospectiva de la Cinemateca Francesa. Igual que *La redada* (*The Raid*, 1954), se proyectan otros films que eran imposibles de ver, lo que convierte a la resurrección de *Marco Polo* (*La aventura de un italiano en cine*, 1961) en una cita para cinéfilos que sabrán apreciar la pantalla ancha de esta nueva copia y entenderán la ausencia de la fotografía en colores propia de la odisea del explorador encarnada por Rory Calhoun (nada menos que Martín, el criollazo de *Way of the Gaucho*, de Jacques Tourneur). De hecho, el estreno en cines de este *Marco Polo* originalmente fue así, en blanco y negro.

Pero algunas de las mejores películas de este ciclo se proyectan en copias de buen nivel técnico. Entre los títulos imperdibles hay que mencionar *Muerte en la calle* (*One Way Street*, 1950), con la que debutó en Hollywood no sólo Fregonese sino también su protagonista, el inglés James Mason, que durante años aseguró que no conocía a nadie que hubiera vuelto a ver esta gran película. Desde la sorprendente *Apenas un delincuente* (primer film argentino realizado en locaciones reales, fuera del estudio) resulta obvio elaborar interpretaciones varias sobre la obsesión de Fregonese con el tema de la fuga. Sin embargo, de *Muerte en la calle* a *Viento salvaje* (*Blowing Wild*, 1953), *La redada* (*The Raid*, 1954) y en especial *Martes trágico* (*Black Tuesday*, 1954, con el malísimo Edgard G. Robinson haciendo todo lo posible por portarse peor que nunca, Little Caesar incluido), lo que se observa en las películas de Fregonese es la búsqueda de cualquier recurso astuto que permita situar al espectador en un género familiar, para luego romper todas sus convenciones argumentales sin que la narración deje de ser fluida, y sin intentar un tono pretencioso ajeno al western policial.

Incluso un film como *Mis seis presidiarios* (*My Six Convicts*, 1952), producción de Stanley Kramer sobre los intentos de un psicólogo por rehabilitar a reos de la peor calaña (como el joven Charles Bronson), recorre asuntos totalmente audaces para su tiempo, pero jamás se aleja del tono sencillo de una comedia dramática policial.

Si vemos menos Fregoneses que los franceses tal vez sea no sólo porque el mendocino fugitivo filmó en el exterior sino porque, además, nunca hizo ninguna película pretenciosa, ni pseudo intelectual. Exceptuando, posiblemente, a la extrañísima –y aún hoy *avant garde*– *Donde mueren las palabras* (1946), inclasificable melodrama musical con las secuencias de ballet más extensas que nadie haya filmado hasta ese momento. La noción que tenía el inglés Michael Powell, del cine como síntesis del arte absoluto, superior a la ópera, se apoyó en este hito de Fregonese a la hora de animarse a filmar su memorable *Las zapatillas rojas* (*The Red Shoes*, 1948).

Es curioso, pero entre todos estos títulos parece que Fregonese prefería a la comedia *Dolores, la gitana* (*I girovaghi*), con Peter Ustinov interpretando a un titiritero que podría quedarse sin trabajo por culpa del flamante cinematógrafo. Pero los que quieran enfrentarse al Fregonese más contundente no deberían perderse la violenta *Martes trágico*, ni la fábula policial digna de Capra, *Muerte en la calle*. Son historias universales y, finalmente, ¿a quién le importa dónde se filmaron o de qué parte del planeta había huido el hombre que las filmó?

De todos modos, parece que el chanta de Fregonese jamás decía que era argentino: por su apellido lo confundían por italiano y, por las dudas, él nunca se ocupaba de corregir el error. ®

Retrospectiva Hugo Fregonese
La programación



Hoy
A las 20: *Apenas un delincuente* (Argentina, 1948) con Jorge Salcedo, Sebastián Chiola, Tito Alonso. Dos historias reales: la de un joven estafador que acepta ir preso sabiendo que la pena prevista no es proporcional a la cantidad de dinero robada, y la de un grupo anarquista que escapa de la cárcel cavando un túnel. Pocas películas han capturado con tanta honestidad y elocuencia la ilusión argentina de “salvarse” (88 minutos).
A las 22: *Martes trágico* (*Black Tuesday*, EE.UU., 1954), con Edward G. Robinson, Peter Graves, Jean Parker. Con ayuda de varios cómplices en el exterior de la cárcel, un peligroso criminal organiza su fuga, pero también la de otro convicto que logró esconder un importante botín antes de ir preso (80 minutos).

Jueves 14
A las 14: *Pampa bárbara* (Argentina, 1945), de Lucas Demare y Hugo Fregonese, con guión de Homero Manzi y Ulises Petit de Murat, y actuaciones de Francisco Petrone, Luisa Vehil, Domingo Sapelli. Un oficial debe escoltar mujeres desde la ciudad hasta un fortín de frontera, para evitar las frecuentes deserciones de los soldados. Aunque inequívocamente local de tono, con frecuencia se la compara con el western norteamericano (98 minutos).
A las 16: *La mala vida* (Argentina, 1973), con Hugo del Carril, Soledad Silveyra, Víctor Laplace, Ignacio Quirós, María Vaner. El primer film que Fregonese realizó tras su regreso definitivo a la Argentina, en la línea histórico-policial que el cine local revisitó a menudo en los ’70. El tema: la trata de blancas a cargo de una organización presidida por un francés siniestro: un perfecto Del Carril (115 minutos).
A las 22: *Viento salvaje* (*Blowing Wild*, EE.UU., 1953), con Gary Cooper, Barbara Stanwyck, Anthony Quinn. Dos petroleros norteamericanos buscan fortuna exiliados en un país latinoamericano. Hay algunas filiaciones obvias (*El salario del miedo*, *El tesoro de la Sierra Madre*) pero el film levanta vuelo propio gracias a la tensión que se produce entre Cooper y Stanwyck, una verdadera mujer fatal capaz de provocar el desastre a quienes la rodean (90 minutos).

Sábado 16
A las 14: *La marca del renegado* (*Mark of the Renegade*, EE.UU., 1951), con Ricardo Montalbán, Cyd Charisse, J. Carrol Naish, Gilbert Roland. Relato de aventuras situado en la California colonial, sobre libro de Johnston McCulley, el creador de *El Zorro* y sostenido en una trama de espionaje compleja, en el carisma de dos de los mayores astros latinos de Hollywood (Montalbán y Roland) y en la belleza de Cyd Charisse (81 minutos).
A las 15.30: *Muerte en la calle* (*One Way Street*, EE.UU., 1950), con James Mason, Marta Toren, Dan Duryea, Rock Hudson. Un hombre traiciona la complicidad de una banda de gangsters y escapa con un cuarto de millón de dólares y una chica. La fuga lo lleva a un pueblito perdido en México, pero sus intenciones de iniciar una nueva vida se verán complicadas cuando se desate la venganza de los gangsters (79 minutos).
A las 18.30: *Donde mueren las palabras* (Argentina, 1946), con Enrique Muiño, Darío Garzay, Héctor Méndez. Un anciano despreciado por todos traba amistad con un joven músico y decide convertirse en su maestro, lo que poco a poco revelará un pasado trágico que repercute en el presente (75 minutos).

Domingo 17
A las 22: *Dolores, la gitana* (*I girovaghi*, Italia, 1956), con Peter Ustinov, Carla Del Poggio, Gaetano Antiero, Abbe Lane. Un film sobre la decadencia de los artistas ambulantes por obra y gracia del cine, que comienza a imponerse como espectáculo popular. El atentado con que el protagonista procura eliminar esa imposible competencia es una escena de verdadera antología cinéfila (85 minutos).

Jueves 21
A las 14: *De hombre a hombre* (Argentina, 1949), con Tito Alonso, Enrique Muiño, Norma Jiménez. Perseguido por el fantasma de una muerte no deseada, un hombre se ve obligado a permanecer prófugo. Tensión y violencia en el último trabajo de Fregonese en la Argentina por más de veinte años (77 minutos).

Domingo 24
A las 15: *Siete truenos* (*Seven Thunders*, Gran Bretaña, 1957), con Stephen Boyd, Cedric Connor, George Colouris, James Robertson Justice. Doblada al castellano. Dos oficiales británicos llegan a Marsella escapando de un campo de prisioneros, y tratan de continuar su fuga a través del puerto custodiado por los nazis. El tiempo que ambos deben pasar ocultándose y esperando, permite al director describir la cotidianidad de una ciudad ocupada, en la que se alternan colaboracionistas y resistentes (100 minutos).
A las 22: *Mis seis presidiarios* (*My Six Convicts*, EE.UU., 1952), con Millard Mitchell, Gilbert Roland, John Beal, Charles Bronson. Film sobre las experiencias de un psicoanalista que había pasado tres años introduciendo técnicas de readaptación en la penitenciaría de Fort Leavenworth, fue el mayor éxito norteamericano de Fregonese en la Argentina (104 minutos).

Jueves 28
A las 14: *Pampa salvaje* (*Savage Pampas*, Argentina-España-EE.UU., 1966), con Robert Taylor, Ron Randell. Pese a su ambientación evidentemente española, a sus indios andaluces y a Robert Taylor, se trata de una *remake* en colores y Cinemascope de *Pampa salvaje* (112 minutos).

Viernes 29
A las 14: *Noches del Decamerón* (*Decameron Nights*, Gran Bretaña-España, 1953), con Joan Fontaine, Louis Jourdan, Godfrey Tearle, Joan Collins, Binnie Barnes. Tres historias –que cuestionan las convenciones sobre la virtud y la moral– unidas por una trama menor en la que Boccaccio (Jourdan) procura enamorar a una hermosa viuda, Joan Fontaine (91 minutos).
A las 16: *Marco Polo* (Italia-Francia, 1961), con Rory Calhoun, Yoko Tani, Camillo Pilotto, Pierre Cressoy, Michael Chow, Tony Chong. Ficción de aventuras que sólo refiere muy tangencialmente a las verdaderas peripecias del personaje histórico, fue uno de los primeros y más costosos de los cientos de films sobre la antigüedad que los italianos produjeron en los ’60 (95 minutos).

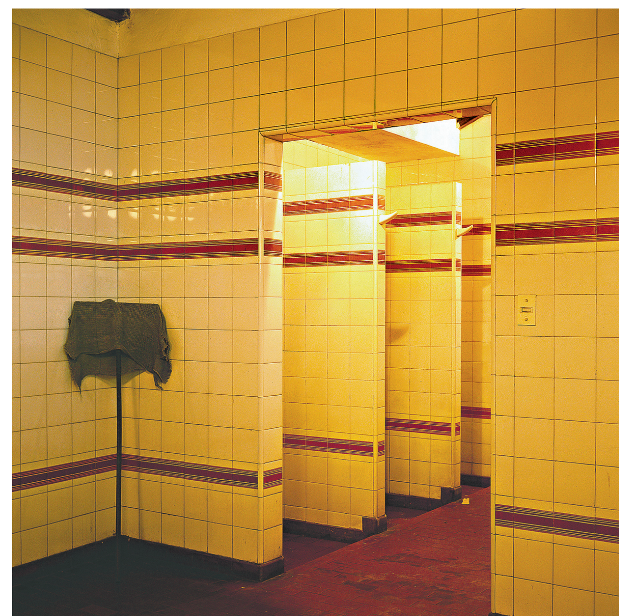
Domingo 31
A las 15.30: *La redada* (*The Raid*, EE.UU., 1954), con Van Heflin, Anne Bancroft, Lee Marvin, Peter Graves. Doblada al castellano. Tras escapar de un campo de prisioneros durante la Guerra de Secesión, un pelotón sureño planifica la toma sorpresiva de un pueblo del Norte. Para ello, el oficial que interpreta Van Heflin debe convertirse en espía y, haciéndose pasar por un canadiense neutral, convivir con sus futuros prisioneros para preparar el ataque (83 minutos).

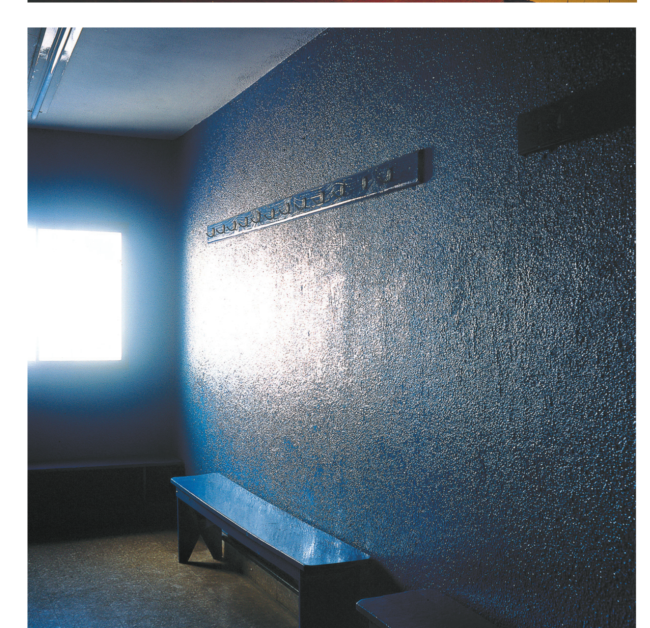
La programación completa, con repeticiones y más horarios de proyecciones, en *www.malba.org.ar*













La nostalgia sonriente

Después de fotografiar durante el 2002 a las familias y personas solas que emigraban por la crisis, Alejandro Lipszyc se dedicó a fotografiar casi el reverso de aquel panorama: esos clubes de barrio entre cuyas paredes todavía se respira el aire de otros tiempos, pero también la fraternidad de chicos y grandes que apuestan por hacer de ellos un lugar mejor en el presente.

POR NATALI SCHEJTMAN

En el año 2002, Alejandro Lipszyc se dedicó a una muestra titulada *Emigrados*. Sistemáticamente, como un fotógrafo en guardia, Lipszyc retrataba a una persona o toda una familia que abandonaba el país debido a la crisis social del momento y lo hacía el día de la partida, en la puerta de la que ya no iba a ser más su casa, con bolsos, valijas y una contradictoria expresión, a punto de abordar el auto que los llevaría a Ezeiza. Bien podría pensarse que *Los clubes* es un trabajo que se nutre de todo lo contrario: un ejercicio por rastrear, en los recovecos de una ciudad cosmopolita que se moderniza, que cambia y recambia a sus habitantes, muestras esparcidas de contundencia sólida, espacios que aguantan de un modo tradicional (es decir, quedándose como están), no siempre por medio de la decisión de quedarse sino también de la no decisión de irse, rascados por el paso del tiempo, cargados de valor gracias al baqueteo.

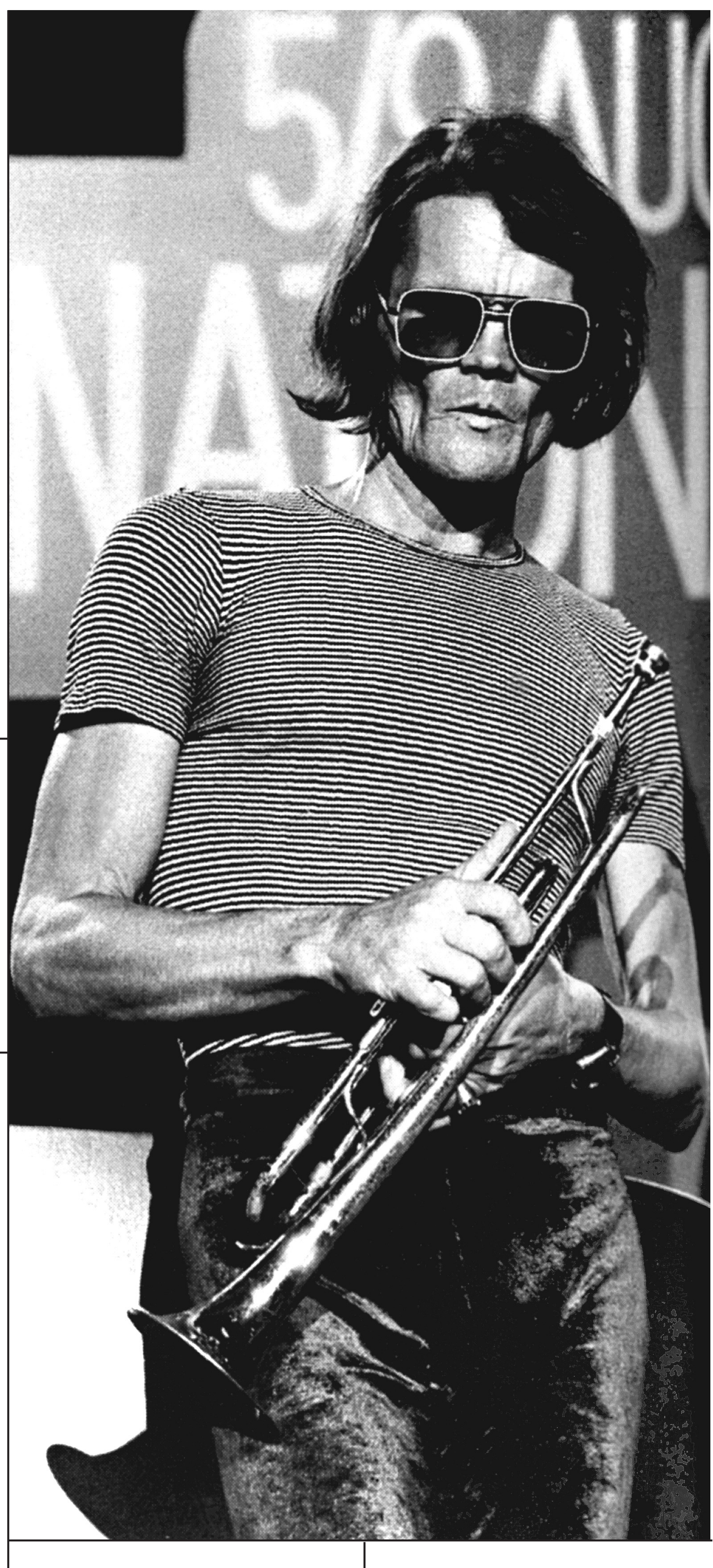
La idea le surgió hace unos cuatro años por el creciente impacto que le generaban distintos espacios, el progresivo y sigiloso placer de ir descubriendo sus rincones y el desafío de fotografiarlos desde diversas perspectivas. La decisión de elegir lugares en los que se practicaran deportes y que fueran clubes barriales estuvo signada por una suma de intereses estéticos y recuerdos biográficos de su propia niñez transcurrida, en gran parte, en uno de los que hoy sí están abandonados. En *Los clubes*, estos lugares son retratados desiertos, pero el recurrente foco a las huellas del agite y movimiento que los caracteriza –manchas en la pared, marcas de distintos tipos de pelotas según la canchita en cuestión, reproducciones casuales de fotos colgadas con la formación de un equipo en las gradas– genera el efecto de un espectador solitario, observando en silencio esos escenarios de actividad gregaria, que todavía tiemblan a causa de las pisadas enérgicas de algún chico o los estruendos irreverentes de una pelota eyectada con envidiable indolencia.

Precisamente es esa idea tan deportiva de "aguante" la que podría servir para leer los diversos aspectos de esta muestra. Lipszyc reconoce un interés en lo que estos clubes barriales –relegados en la cabeza actual de la imagen que se tiene de un espacio deportivo– representan: un espíritu comunitario, la resistencia de un grupo, quizás la familiaridad de las relaciones humanas que se entabla entre profesores, concurrentes, encargados del buffet, y un largo etcétera que conocen todos los que hayan experimentado la cotidianidad en un club.

De esta manera, desde Villa Progreso hasta Barracas, pasando por Palermo o Villa Lynch, él fue descubriendo comunidades sobrevivientes, actuales como todos los que vivimos aquí y ahora, que se embanderan detrás de un proyecto, y fue encontrando la esquina preferida para retratar sus desiertas pero muy habitadas canchas de bochas, de voley, de básquet, vestuarios y bares, otorgándoles a las imágenes estáticas dinamismo, una luz tierna y dramática, y un halo de nostalgia sonriente.

Porque estas imágenes, relucientes, en colores saturados que también han sabido ser la marca distintiva de cada club, tensan un hilo entre el pasado y el presente. Así como podrían identificarse según una estética de otras décadas, ahora mitificada, son bien capaces de generar de manera instantánea un sonido vívido, tan presente y patente como las formas más divergentes de entretenimiento, como todo el griterío que se escucha detrás de la marca muda de una pelota sobre una pared. ®

Los clubes *puede verse en VVV Gallery, de miércoles a viernes de 16 a 20 hs. Sábados de 15.30 a 18.30 hs. Aguirre 1153, 2º "A".*



LEVANTATE Y GRABA

Cuando ya había llegado a la cima, se había caído desde ahí por un tobogán de drogas, inseguridad y autodestrucción, y todos lo daban por perdido, Chet Baker se limpió, se puso al servicio del productor John Snyder y en 1974 grabó un disco, ninguneado en su momento y que hoy es una genial prueba de una de sus tantas resurrecciones: *She Was Too Good To Me*, que acaba de editarse en la Argentina.

POR DIEGO FISCHERMAN

Chet Baker se hizo famoso y se convirtió en fracasado con la misma velocidad. Se puso de moda cuando otros vieron en él a la "esperanza blanca", cuando las mujeres caían a sus pies, cuando el lirismo de su estilo cautivaba en medio de las vorágines del bop. En esa época, en la que comenzó a ganar cada encuesta de las revistas especializadas como "mejor trompetista de jazz", Miles Davis lo odió. Quince años después, y después que en una venganza por haberle robado a un *dealer* se quedó sin los dientes de arriba, Baker estaba acabado. No tocaba, o lo hacía tan mal, decía Ralph Gleason, el famoso crítico de jazz del *San Francisco Chronicle*, que parecía "un jugador de fútbol viejo que asiste a una reunión de ex alumnos", y en cuya cara se veían grabados "los estragos del tiempo y la frustración, y los demonios de la inseguridad".

Chet Baker se había puesto de moda y había dejado de estarlo, pero su estilo, donde cada nota era esencial, donde la subdivisión rítmica jamás era mecánica y en la que el timbre, sólo aparentemente suave, y los ataques, siempre en tensión, construían una arquitectura precisa, no había cambiado. Antes había sido el "blanco y lindo" en el negro mundo del jazz y ahora era alguien pasado de drogas, tan arruinado como empecinado en su engañosa suavidad, en los tiempos de *Bitches Brew* y la furia eléctrica. "Algunas de esas melodías no puedo oírlas; no sé a dónde van. Creo que a Miles le gusta hacer cosas que fastidien a la gente", le decía Baker a su nuevo amor, Diane Vavra, una baterista que tocaba descalza y que veía al trompetista "todo dorado, como un Adonis griego". En ese momento, después de varios años tratándose con metadona, con una dentadura postiza con la que finalmente estaba aprendiendo a tocar y luego de años de parálisis y de lidiar a la vez con sus fantasmas, con la persecución de la policía y con la moda del jazz-rock, el productor John Snyder, que lo admiraba, decidió salvarle la vida. No lo logró, o por lo menos no del todo. Baker volvió a la droga, volvió a perderse y a encontrarse varias veces, hizo más profundo y más oscuro su sonido y terminó cayendo de la ventana de un hotel en Amsterdam, sin que se supiera si fue él mismo o algún otro quien le dio el último empujón. Pero del intento de Snyder quedó un disco extraordinario, grabado en 1974, que, en su momento, casi todos rechazaron. Con una apariencia demasiado *blanda* para algunos y muy fuera de moda para otros, *She Was Too Good To Me*, que acaba de ser publicado localmente por Sony-BMG, es una muestra excelente, en todo caso, de que lo bueno de Baker está por encima de las apariencias y de las modas.

Según James Gavin, el obsesivo biógrafo de Baker en *Deep in a Dream* (Mondadori, 2004), "fiel a la imagen de reliquia de Baker, *She Was Too Good To Me* era pura nostalgia, un álbum de amor adolescente de los '50 en una época de sexo libre e inocencia perdida". Esa descripción nada dice de la interacción entre Baker y el equipo de profesionales que el jefe de Snyder –el famoso Creed Taylor, que había inventado el sello Impulse y, más tarde, el exitosísimo CTI– puso a regañadientes junto al trompetista: Bob James en piano eléctrico, Ron Carter en contrabajo, Paul Desmond en saxo alto, Hubert Laws en flauta, David Friedman en vibráfono, Steve Gadd y Jack De Johnette turnándose en la batería, y una pequeña orquesta arreglada y dirigida por Don Sebesky que incluía otras dos flautas (que alternaban con clarinete y oboe d'amore), nueve violines y tres cellos. Tampoco dice nada del interludio instrumental entre las estrofas cantadas –dieciséis compases de rarísima perfección– en el tema que da título al disco, de esa voz que la revista *Down Beat* destruyó y que, sin embargo, llegó a ser comparada de igual a igual con la de Nat King Cole, ni del solo de "Tangerine". Ni se refiere a los comentarios de Gadd, al impecable Laws de "Funk in Deep Freeze" o a las exquisitas construcciones de Desmond.

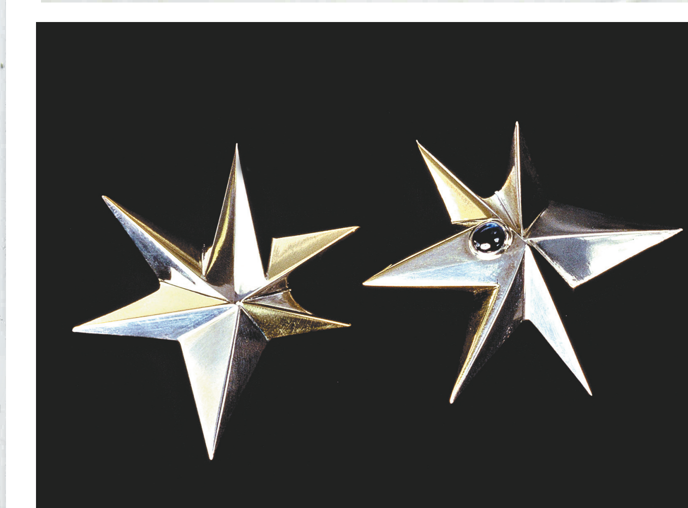
"Nunca me la creí", aseguraba Baker acerca de su ascenso a comienzos de los '50, cuando integraba el cuarteto de Gerry Mulligan. "Viéndolo en perspectiva, sólo puedo decir que progresé conceptualmente, que es lo importante. En la época en que ganaba las encuestas de las revistas, mi estilo era muy lírico; un estilo que el oyente promedio podía disfrutar y entender sin ser un experto en técnica. Yo puedo tocar, todavía, en ese estilo, muy *cool*, pocas notas y un montón de espacio vacío. Pero puedo tocar también muy liviano; y muy duro. Creo que toco diez veces mejor que antes. Y no quiero perder a la gente. Quiero que entiendan lo que estoy tocando con mi trompeta", argumentaba en la época en que grabó *She Was Too Good To Me*. Y ese disco, precisamente, sigue siendo la mejor de las explicaciones de aquello que decía.


Marcial Berro en el salón de la casa de Yves Saint Laurent, delante de un Goya.




Caja de píldoras mapamundi que se abre en el Ecuador y cada hemisferio se cierra con un espejo de plata, diseñada para Yves Saint Laurent.





Personajes > Marcial Berro muestra cuarenta años de joyas

Deliciosas criaturas

Tras un paso por el Di Tella, un intento en el teatro y una incursión en el periodismo de *Primera Plana*, la vida de Marcial Berro tal como se la conoce hoy empezó en 1970, cuando Andy Warhol le compró una de sus primeras creaciones. Desde entonces, sus joyas han vestido a Jeanne Moreau, Isabelle Adjani, Juliette Binoche y Jessica Lange, entre otras muchísimas mujeres que rehúyen el lugar común. Diseñó para Yves Saint Laurent y Karl Lagerfeld. Recorrió literalmente el mundo en busca de materiales y conocimientos. Y vivió la consagración con sus piezas expuestas entre lo mejor del diseño francés junto a autos y aviones. Una vida después, Marcial Berro vuelve a Buenos Aires para exponer su trabajo. Y acá lo presenta.

POR MARIA GAINZA

Marcial Berro camina atento por la sala del museo. Pequeño, con su impermeable beige ceñido a la cintura, recuerda al inspector Clouseau a punto de atrapar a un ladrón. Ausculta, como el más desconfiado guardián, las vitrinas que exhiben las joyas: aquellos fugaces púlsars de plata, ámbar y coral atrapados detrás del vidrio. Tiene unos ojos color cielo que parecen el sueño de un presidiario y que se engarzan en su rostro como ágatas en una máscara incaica. Su mirada es extraña, brumosa y arrogante y, al mismo tiempo, tiene un aire tímido, excesivamente vulnerable y muy humano. Cuando habla, emite un español afrancesado, y lo hace rápido, como en catarata, hasta llegar a un punto y entonces, hace un descanso, largo y estirado, que incomoda.

Esas joyas, que Berro tan celosamente cuida, son suyas, el producto de treinta años de erudición, fantasía y gusto combinados hasta dar con una idea.

Sin boutique a la calle, atesorado como el mejor secreto, escondido detrás de un velo de exclusividad, Marcial Berro da la sensación de que una era está llegando a su fin. Aquella época donde un broche pinchado en la solapa de un tailleur negro sintetizaba un credo estético, se ha esfumado. En su lugar, ha quedado una idea de elegancia asociada a la caricatura y la opulencia. Desde el comienzo, Berro dirá: "No quiero que mis piezas sean una representación del poderío material. Quiero que sean usadas por su simplicidad y magnetismo". Porque las joyas de Berro no son un cheque colgado del cuello. No hay nada ostentoso ni vulgar en ellas, y sus portadoras son mujeres que detestan el instinto de rebaño. Clientas que funcionan como un club privado, agrupadas bajo un fuerte rechazo al lugar común y un sentido propio de la elegancia. Del tipo de mujeres que caerían muertas antes de ser encontradas llevando un convencional broche Van Cleef o un formulaico bolso Prada. Lo cierto es que hoy, las joyas de Berro son sólo conocidas por algunos pocos iniciados, que podrían guiñarse el ojo en una habitación llena de gente como dos Aston Martins haciéndose luces en medio del tránsito.

Berro posee el don de un antiguo hechicero al que las mujeres acuden en busca de amuletos mágicos. Puede, si lo desea, y por lo general desea fervientemente, transformar anillos de plata y cristal de roca o aguamarina en supernovas; convertir collares de obsidiana y semillas amazónicas en constelaciones, o crear vasijas de terracota y conjurar el pasado con el presente hasta detener el tiempo. Será por eso que las Holly Golightly del mundo no pueden vivir sin él.

Como la sublimación del artesano hippie y nómade que vende collares de cuentas en las playas brasileñas, Berro ha llevado su arte hasta la cumbre. Sus conocidos parecen una Guía Azul, un quién es quién de la elite internacional. Y apenas entrar a la muestra, una galería de retratos deja este asunto claro. Son todas mujeres, pasados los treinta, que exhiben sus joyas como trofeos, envueltas en una tela que cada una elige manipular a su antojo. Con casi los mismos objetos, cada una crea un efecto único. Porque lejos de uniformar, las creaciones de Berro tienen cualidades de metamorfosis. Son, según el artista, "objetos sublimes para el juego y la performance". Al identificar una por una a las retratadas, Berro se pierde en cargos y apellidos ininteligibles. Pero al llegar al final de la hilera inferior, se detiene en una mujer particularmente interesante. Tiene un rostro con algo de catástrofe, algo que recuerda a la mujer del cuento de Maupassant, aquella que pierde todo por un collar de piedras falsas. Es ahí cuando Berro baja discretamente la voz: "Ella fue la asistente de Coco Chanel. Fue a ella a quien Chanel le dijo 'Es así como se muere', y luego murió". Entonces, deja entrever su intimidad con estas mujeres poderosas (un poder que en este caso no se define tanto en términos de dinero, sino por un cierto tipo de belleza, talento o cuna) y uno lo imagina entrando en esos saloncitos coquetos y perfumados, dispuestos para el cotilleo.

A fines de los '60, después de su paso por el Di Tella, un intento de hacer periodismo en *Primera Plana* y actuaciones en obras míticas como *Ubu Rey* de Roberto Villanueva, Berro aterrizó en Nueva York. Allí sobrevivió, como él mismo lo definió en la revista *Interview*, "jugando al rico". A principios de 1970, Andy Warhol le compró una de sus primeras creaciones. Durante ese tiempo, también frecuentó a Salvador Dalí y a su esposa, Gala. Fue Dalí quien le aconsejó su primer maestro. Un orfebre de la ciudad, considerado el mejor en su especialidad. Marcial aprendió todo lo que pudo y cuando eso le supo a poco, viajó a Francia donde la supervivencia de artesanados le garantizó un aprendizaje más a fondo. De Limoges a Baccarat y la rueda giró sola. Después llegaron las clientas como abejitas a la flor: Jeanne Moreau, Isabelle Adjani, Juliette Binoche. En esos años, además de joyas de autor, creó su primera bijouterie-fantasía para las colecciones de Yves Saint Laurent y Karl Lagerfeld. Dicen que Catherine Deneuve perdió la cabeza por su collar de amatistas, granate y plata, que Carolina de Mónaco enloqueció por unos aros en oro y que Jessica Lange se paseaba fuera del rodaje de *King Kong* exhibiendo su broche de esferas de plata. A fines del '80, realizó vajillas en porcelana en la Ancienne Manufacture Royale de Limoges y cristalería de Baccarat. Y en los '90, se consagró como uno de los creadores contemporáneos más importantes de su generación, al aparecer en un libro sobre el mejor diseño francés, sus alhajas junto a cocinas, aviones y automóviles. En una Polaroid que sobrevive, empalidecida, se lo ve sentado en el living de la mansión de Yves Saint Laurent. Detrás suyo, cuelga sobre la pared un impresionante Goya. Es en ese mismo living donde se levanta una mesa de madera diseñada por Berro. El artista mira inquieto a cámara, ostensiblemente orgulloso de dónde ha llegado aquel joven con inquietudes artísticas nacido en La Plata.

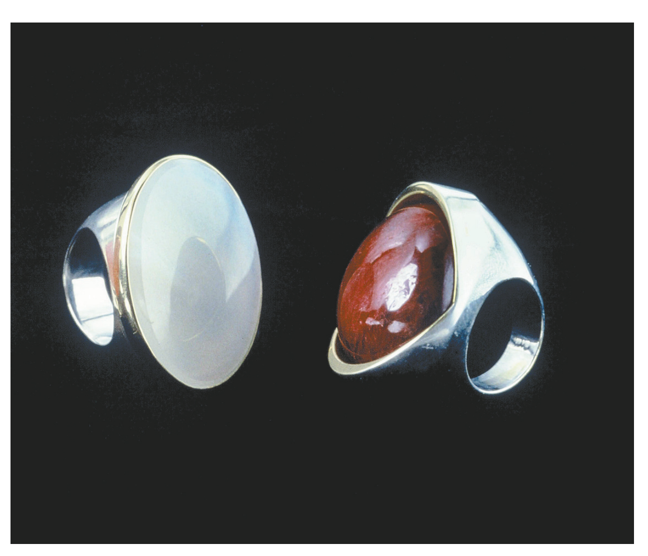
Además de la precisión de un relojero, el trabajo de Berro parece guiado por la obsesión de un artista cuya única real creación es su perecedero yo. "Mis trabajos en barro son una reconstrucción de mi persona. Al

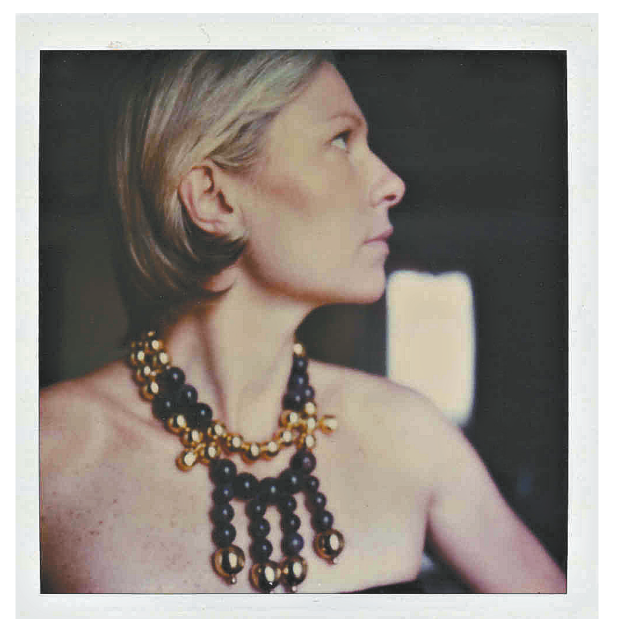


Broche en forma de guitarra de oro, plata y perlas.



Abajo: broche hemisférico de plata y amatistas luminoso (con batería).





Clienta privada con un collar de amatistas y oro.





Paloma Picasso con mecano de plata como aretes y broche, Nueva York, 1974.

irme del país perdí el lenguaje y me perdí a mí. Estaba destrozado. A través de la artesanía aprendí quién era". Es una imagen mítica del hombre haciéndose del barro. Y es adecuada, ya que las creaciones de Berro poseen cierta cualidad primigenia, de origen y mito. Además, hay algo en esas formas orgánicas enfrentadas a geometrías que producen un extraño bienestar. El tipo de sensación que conceden al hombre las cosas que son casi un arquetipo.

Si uno presta atención, toda persona en el transcurso de una conversación tiende a repetir ciertas palabras que dan indicios sobre su personalidad. Marcial Berro utiliza dos muy seguido. Una es "adoro". Cada vez que se refiere a alguien que admira utiliza ese verbo. La amplia "a" tan cerca de las dos profundas y cerradas "o", le confieren un sonido gracioso, muy dado a la afectación. Sugiere la cualidad de reverenciar a las personas que considera divinas, pero también es un verbo muy utilizado en círculos de elite y señala su proximidad a ellos. Además, Berro suele anteceder a todo nombre que menciona (y, como si los nombres le quemaran en la punta de la lengua, Berro es capaz de hacer del *namedropping* un arte) la expresión "la gran" o "el gran". Al decirlo, enfatiza *la* o *el* como si en ese momento la persona estuviera entrando por la puerta principal. Como cuando señala una fotografía y dice "Ah, ésa es *la gran* Martine Barrat, *la* fotógrafa de Nueva York ¿la conoces?". Y una se mataría antes de decepcionarlo y confesarle que no. O bien: "El vaso azul de la entrada fue hecho por el gran soplador de Venecia, uno de los herederos de la tradición veneciana. Lo que no es poca cosa ¿no?". Es un pensamiento que supone un amor embriagador por la cultura, un respeto y una fe en ella casi de otra época. Además, hay algo en ese encandilamiento, que señala su cualidad de *outsider*. Porque aun cuando Marcial Berro tenga a todas sus elegantes damitas arrodilladas a sus pies, él no deja de ser alguien que no pertenece exactamente ahí. Cosa que, por supuesto, lo vuelve más interesante que a cualquiera de ellas.

Entre los pocos objetos de la muestra que no han sido creados completamente a mano figuran unos gemelos en oro. Fueron hechos mediante electrolisis, un proceso por el cual las partículas de oro suspendidas se adhieren a la forma en cera hasta formar una capita gruesa. Berro explica el procedimiento mientras señala con el dedo índice hacia arriba y entonces uno cae en la cuenta de que ha visto ese gesto antes, en una pintura de San Juan Bautista de Leonardo da Vinci. Lo que ocurre es que Berro parece un hombre que ha viajado en el tiempo.

Una cruz pagana de plata con racimos de coral goteando por los bordes, evoca al genial Fulco di Verdura. Aun quienes no lo conocen de nombre, quizás hayan visto sus joyas en fotos legendarias de grandes estrellas de la época dorada de Hollywood: Garbo, por ejemplo, en una fotografía de Cecil Beaton lleva su pulsera de cadenas de oro. Con cierto aire a personaje de película de Visconti, Verdura fue un duque siciliano nacido en 1899 que se convirtió en uno de los más importantes diseñadores de joyas del siglo XX. Yendo en contra de la moda de la época que se inclinaba por un uso sistemático del blanco sobre blanco, combinando casi exclusivamente platino y diamantes, Verdura mezcló el oro con colores fuertes en motivos de animales, conchas marinas y flores. Con sus credenciales impecables de aristócrata y joyero, tuvo en los años '30 y '40 a los círculos sociales norteamericanos orbitando alrededor. A Berro se le ilumina el rostro al nombrarlo. La otra oportunidad en que su rostro adquiere un tinte luminoso es cuando menciona a Dalí: "Magnífico joyero, magnífico", y lo anota, con una letra amplia, primero en su lista de favoritos. Entonces, su mirada vuelve a perderse: "Un día estaba almorzando con Paulette Godard y ella llevaba sobre el suéter el broche de labios de rubíes y dientes de perla de Dalí. *Lunchtime*, ¿entendes lo que quiero decir?", y le brillan los ojitos como farolitos chinos.

En un obelisco levantado al rey Nineveh se halla la siguiente inscripción: "En el mar de los vientos cambiantes, sus mercaderes pescaron las perlas. En el mar donde la estrella del norte termina, pescaron el ámbar amarillo". Parte de la belleza y el romance atribuido a los materiales utilizados en la creación de joyas proviene de sus locaciones. Siempre extrañas y lejanas. Los fenicios jamás revelaban sus fuentes. Cuentan que el capitán de un barco fenicio estaba tan obstinado en defender el secreto del origen de su material, que empujó su propia nave sobre un banco de arena sólo para que el barco rival lo imitara y corriera la misma suerte. Envuelto en misterio, el ámbar se originó cuando un grupo de coníferas antiquísimas se vio obligado a producir resina como un mecanismo de autocuración. Ahora, para que un bosque con una modesta descarga de resina se convierta en una inundación de ámbar, algo raro tiene que haber ocurrido. Una teoría apunta al calentamiento global; otra, sugiere que fue una forma de evolución; otra, que algunos árboles se enfermaron gravemente y sólo intentaban salvarse. Sea cual sea la explicación, en algún momento de la prehistoria, las coníferas atravesaron una emergencia médica. Juzgando por las protuberancias masivas que hoy se ven, aquello debe haber sido todo un espectáculo: la resina colgando de las ramas como grandes manzanas azucaradas, derramándose sobre el bosque en piletones de miel. Con el tiempo, parte de la resina cayó al suelo y fue absorbida, pero otra, solidificó y comenzó su largo proceso de fosilización. Mucho de ese ámbar fosilizado permanece aún hoy enterrado miles de metros bajo tierra. Pero otra cantidad fue arrastrada hasta los ríos y glaciares y formó un extraordinario mar de ámbar cerca del Báltico. Como aquellos antiguos mercaderes, Berro viajó lejos en busca de materiales y conocimiento. Llegó a la India donde rastreó a los grandes joyeros, a Tailandia donde buscó piedras de colores, a Grecia donde conoció a los mejores orfebres y fundidores, viajó a Nápoles en busca de coral y a Alemania por el cristal de roca. "Ahora ya no viajo más. Estoy interesado en lo que hay acá, en la gran cultura mapuche que tiene maravillosos joyeros. Ya no me importa tanto el material como la idea. Después de todo, las alhajas de barro han sido usadas por faraones". Para la muestra, creó en el Instituto Municipal de Cerámica de Avellaneda unas ánforas de barro mezclado con plata. El agua almacenada ahí debe ser la más fresca del planeta.

Y por eso ahora está en Buenos Aires. "Nunca me fui, sólo me ausenté. Estaba ocupado. Además, cuando volvés, tu historia te está esperando exactamente donde la dejaste", y hace con los dedos un gesto de pinza como de quien toma, satisfecho, la frutilla de arriba de una torta. Cuando termina el recorrido, Berro vuelve tras sus pasos, y un poco a regañadientes, se dispone a abandonar la sala. Su altísimo sentido estético y su perfeccionismo, esas dos cualidades que lo han llevado hasta la cima, lo siguen como ángeles sobrevolando sus hombros. Está preocupado por un panel donde se ha filtrado un error, increíblemente difícil de detectar para el ojo común. "¿Cómo no se va a poder arreglar?", dice ofuscado. "Hoy se hacen endoscopias, se mandan satélites al espacio, ¿cómo no se va a poder cambiar un panel?" Ⓡ

Museo Nacional de Arte Decorativo
de martes a domingo de 14.00 a 19.00
hasta el 14 de septiembre
Av. del Libertador 1902
Entrada $2. Estudiantes y jubilados $1.
Martes: entrada gratuita.

INEVITABLES

teatro



La prótesis

La pieza transcurre en un consultorio que bien podría ser escenario de la peor pesadilla imaginada por un fóbico a los dentistas. Un gremialista violento y su delicada novia aspirante a cantante de ópera deben acudir de urgencia para solucionar un problema bucal suscitado horas antes de una prueba definitiva en el teatro Colón. Ahí, en la noche, entre anestesias vencidas y tornos metálicos cronenbergianos, sucede la obra. La extraña relación que se dará entre el dentista –loco, retirado, frustrado– y estos dos personajes tan necesitados de ayuda como dispuestos a someterse a la violencia física no tardará en estallar. Mientras tanto el amanecer se acerca, dando fin a las pocas esperanzas de salvación que les quedan a estos tres patéticos personajes. Con Natalia López, Pablo Barboza y Matías Scarvaci. Dramaturgia y dirección: Martín Kahan.

Sábados a las 21, en La Carbonera, Balcarce 998. Reservas: 4362-2651. Entradas $ 20.

Sin voz

Una mujer queda viuda. Su marido era escritor, ella es directora de teatro. Impulsada por la tristeza y la desolación decide llevar a escena los cuentos y fragmentos de la novela inconclusa de su marido. Convoca a los amigos íntimos del escritor, quienes a pesar de no ser actores, rinden un homenaje poniéndoles voz y cuerpo a sus palabras escritas. La nueva obra escrita y dirigida por Gabriela Izcovich indaga en el sentido de la palabra y la amistad, y su valor reparador ante el dolor de la pérdida.

Viernes y sábados a las 23, en el Teatro Del Nudo, Corrientes 1551. Entradas $ 30.

música



Creedence Clearwater Revival

Con el regreso de John Fogerty al sello Fantasy, dueño de las grabaciones originales de Creedence Clearwater Revival, era de esperar que más temprano que tarde terminaría saliendo en CD una edición definitiva con los grandes éxitos del grupo. Y aquí está: un álbum doble, incluyendo 24 éxitos y un show en vivo grabado en su mejor momento, 1970. Además de la ironía de ser un falso grupo sureño –se formaron cerca de San Francisco–, los Creedence llevaban casi 8 años tocando juntos bajo diferentes nombres hasta que se rebautizaron y pasaron a editar un disco cada 6 meses, convirtiéndose por prepotencia de trabajo –desde entonces y para siempre– en la banda emblemática del rock rutero de los EE.UU. Y lo hicieron casi desde la vereda de enfrente de la psicodelia californiana de la época: lo suyo siempre estuvo basado en el rock de los '50, y en el pantano. No en vano ambos discos de este "Best of" comienzan con el himno "Born On The Bayou".

The Stranger

Poco más de tres décadas atrás, Billy Joel se transformó en una estrella gracias a este álbum producido por Phil Ramone, que a partir de entonces comenzaría una larga carrera detrás de las perillas que lo llevaría incluso a producirle dos discos a Fito Páez. Con un infatigable tema como "Just The Way You Are", *The Stranger* devino clásico, y Joel un nombre habitual en cualquier programación de radio. La flamante reedición conmemorativa del disco incluye un álbum extra en vivo, grabado en el Carnegie Hall de Nueva York en 1977.

dvd



Planeta Tierra

Con la calidad que caracteriza la mayoría de las producciones documentales de la BBC, pero con un presupuesto especialmente generoso, este ambicioso proyecto –algo así como "una historia épica del planeta Tierra"– en seis episodios recién editado localmente redondea poco más de cuatro horas que resultan tan subyugantes que pueden verse de corrido. Durante cerca de seis años, cuarenta camarógrafos recorrieron más de doscientas locaciones, registrando las geografías y las formas de vida más diversas, atravesando "Los desiertos" (donde, por ejemplo, siguen la dura odisea de una manada de elefantes en busca de alimento), el "Mundo de hielo", "Las llanuras"; "Las cuevas", y escalando, en una sensible nota de alerta ecológico, hacia su capítulo final, "El futuro". Imperdible.

Luz que agoniza

Una gran película de George Cukor (*Historia de Filadelfia*, entre otras grandes comedias del cine clásico norteamericano) recuperada en DVD. Basada en una obra teatral inglesa del autor Patrick Hamilton, sigue los pasos del asesino de una estrella de la ópera, que años después del crimen se casa con la sobrina de la víctima, en busca de unas valiosas joyas de aquélla. En su momento (1944) estuvo nominada al Oscar a mejor película, actor (Charles Boyer); actriz (Ingrid Bergman) y actriz de reparto (Angela Lansbury).

cine



Cine de derechos humanos

Presentada por el Human Rights Watch International Film Festival, el festival más importante en la materia a nivel internacional, y el Centro Internacional para la Justicia Transicional, la tercera muestra de cine de derechos humanos en Buenos Aires anuncia trece películas inéditas sobre un espectro bien amplio de cuestiones que van del reclutamiento de soldados en Louisiana para la guerra en Irak (en *El reclutador*), al proceso administrativo por el que se aceptan (o rechazan) los pedidos de asilo político (el documental *Miedo bien fundado*), pasando por la lucha de las mujeres en Liberia (*Ruega que el Diablo vuelva al Infierno*). Arranca pasado mañana con *Los soldados de Sari*, la historia de seis mujeres en un país bajo un gobierno dictatorial y represivo; y sigue con títulos como *Proyecto Cachemira*, sobre dos amigas, una hindú y otra musulmana, que investigan la larga rivalidad entre la India y Pakistán.

Del martes 12 al domingo 17, en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530

Grande para la ciudad

Los directores Juan Schnitman y Andrés Estrada siguen, con sentido del humor, pero también con economía de medios y atención al detalle, el trabajo cotidiano de los integrantes de la banda uruguaya Astroboy, para la grabación, en Buenos Aires, de su segundo disco. Los músicos dan su testimonio: sobre el lugar de la crítica, el uso del castellano o del inglés en sus letras, los cantautores que niegan sus influencias y su comunión como grupo.

Sábados a las 17 y domingos a las 18.40, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

televisión



Spellbound

Cada año, 250 nenes sucumben a sus propios nervios en el concurso anual "de deletreo", el Scripps Howard National Spelling Bee, al que son empujados por sus padres. El director Jeff Blitz sigue a ocho jóvenes "talentos" del *spelling* que compiten por el primer puesto, con el foco y las cámaras de la televisión ardiendo sobre sus cabezas. Desconocidos por el público hasta la recta final del concurso, los participantes provienen de lugares distintos del país; Blitz sigue sus historias previas como un thriller, con recursos de la puesta en escena de suspenso, registrando el angustioso proceso de creación de un montón de pequeños freaks, en lo que un padre no duda en calificar de "otra forma de abuso infantil".

Hoy a la 0.35 por I.Sat

Esposas e hijas

En cuatro episodios, una de las miniseries más vistas en Gran Bretaña en los últimos años: ambientada entre la clase media alta inglesa a fines de la década de 1820, se centra en el personaje de Molly Gibson, que a los 17 años gana una hermanastra destinada a convertirse en su mejor amiga y una madrastra indeseable. Telenovelesca, melodramática, diseñada para el público seguidor de las adaptaciones de Jane Austen, y con una gran actuación de Michael Gambon.

Desde hoy, los domingos de agosto a las 22, por Europa Europa

SALI CON LOS CHICOS EN SU DIA POR JULIETA GOLDMAN

Hechos a mano

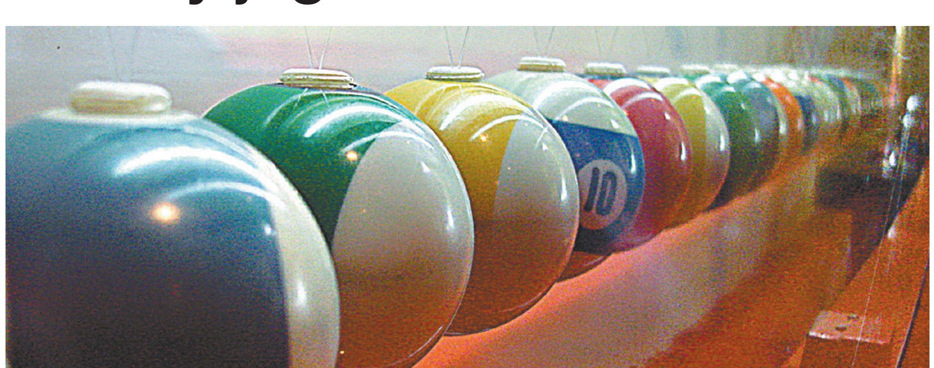


FOTOS: PABLO MEHANNA

Monstruos, muñecas y animales de todo tipo conviven en cajones de fruta en un local de la calles Thames. Eso sí, todos son de algodón puro o algodón con lycra, súper suaves y con relleno bien blandito.
Esta fábrica argentina de muñecos y accesorios empezó en varias ferias y locales ajenos hasta que en 2004 abrió su propio hogar. La artista plástica Verónica Longoni dio luz a las primeras figuras de dibujos geométricos que en principio eran animales primitivos, antropomorfos, cosidos a mano; funcionaban como objetos únicos, logrados con telas encontradas en casa de una abuela de la autora.
Sopa de príncipe intenta recrear el espíritu del juguete hecho en casa, aquel que fue pensado desde el amor del vínculo. De diseño simple y sin sofisticación, los juguetes son adorables y adoptables: más de una vez se vio a algún adulto inventándose sobrinos, nietos o hijos para justificar la compra de alguna de las cebras, perros, gatos o ratones.
Sopa de príncipe además participó en muestras en el Malba –donde presentaron su primer juego didáctico, Armamostro, una serie de piezas de tela con las que se arman diferentes muñecos utilizando presillas y botones–, en Konex, donde mostraron su primer cortometraje animado, y en el MOMA de Nueva York, representando al diseño argentino. Y a mucha honra.

Sopa de príncipe queda en Thames 1719.
Abierto de lunes a sábados.
Teléfono: 4831-8505

Tocar y jugar



El sueño de todo chico: no tener que escuchar a sus padres diciendo "no toques acá, no toques esto, no, no, no". *Prohibido No Tocar* es el nirvana de las muestras: todo se puede tocar y ése es su objetivo principal.
El Museo Participativo de Ciencias cumple veinte años con esta célebre exposición que se viene realizando en el Centro Cultural Recoleta. Y en su aniversario inauguraron una nueva sala dedicada a la música, con un espacio de ondas y sonidos, y un lugar para instrumentos musicales con guitarra heavy metal incluida, que atrae a miles de chicos fans de Guitar Hero. Además hay un tubo de eco, un *delayed* de voces y un sector con clasificación de instrumentos: membranófonos, de aire, de cuerda o electrófonos. *Prohibido No Tocar* alcanza más de 300 juegos interactivos de física y química. La consigna es aprender en forma activa lo que se aprendió en la escuela. Los espacios, armados por un equipo interdisciplinario, están divididos en varias salas: *Percepción* (cómo el ojo engaña al cerebro), *Mecánica* (fuerzas y movimientos), *Tech* (nuevas tecnologías), *La mesa está servida* (educación alimentaria), *Y se hizo la luz* (explicaciones de óptica), *Fuerzas de la naturaleza* (terremotos, maremotos, remolinos), *No me mates matemática* y *No sigas la corriente* (electricidad). Como dice aquel tan remanido lugar común: para aprender jugando.

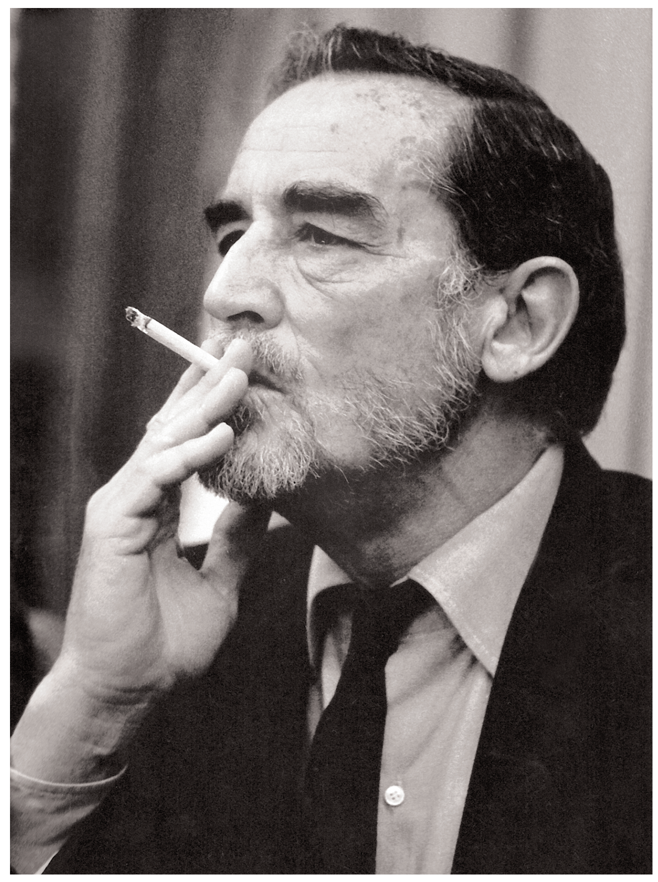
De lunes a viernes de 12.30 a 19.30, sábados y domingos de 15.30 a 19.30, en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Gratis

Un sueño de hermanas



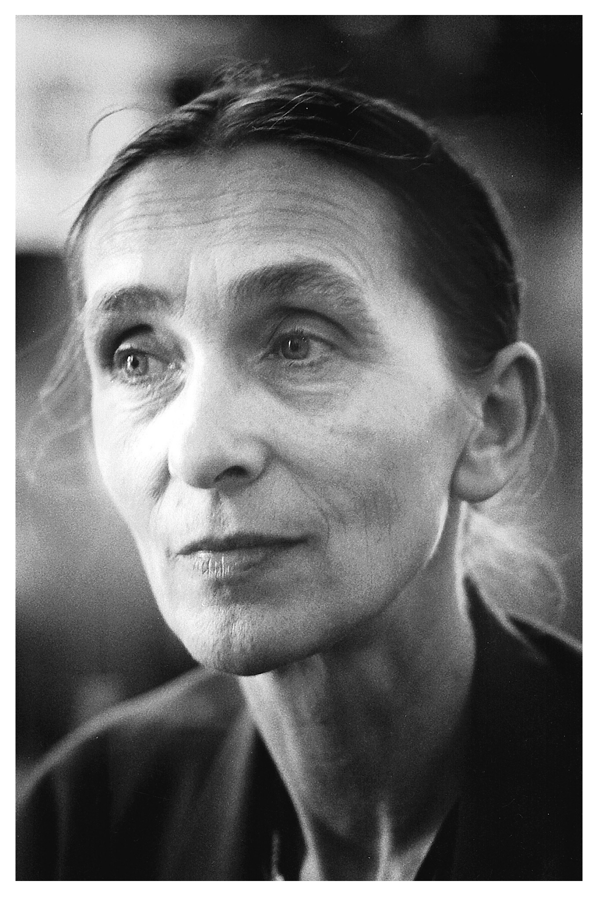
Brujita de Halloween, fantasmita, dama antigua, pirata, indio, Peter Pan, bailarina, novia radiante y flor son algunos de los disfraces brillantes y coloridos que *Quica Maravillas* ofrece para este Día del Niño, además de su colección de muñecos artesanales. *Quica maravillas* nació de una idea familiar, de índole netamente femenina. Cada vez que tres hermanas se encontraban, se divertían creando e imaginando lo que años más tarde sería este emprendimiento que diseña y produce disfraces originales y muñecas de trapo a mano.
Primero apareció Quica, muñeca a quien le encanta vestirse con ropa trendy y alegre. Después surgió su amigo de siempre y luego novio: Paco Poderoso. Después aparecieron personajes como la Tía Tini, que sorprende por sus cambios de look con pelucas de diferentes colores y peinados que lleva en su bolso, y Esperanza y Mariana, que son las hermanas mellizas mayores de Quica.
Cada muñeca tiene un nombre con historia o una historia que contar. Un recuerdo familiar o una anécdota y un poco de invención. Y cada disfraz esconde una fantasía que estimula a divertirse seguido y comprende un rango de edad que va desde los dos a los seis años. Jugar con disfraces lleva a la actuación y a un baile que puede extenderse durante horas. Así que, adultos, luego de un regalo de estas características prepárense para jornadas de juego prolongado.

Los disfraces se consiguen en los locales de la juguetería Giro Didáctico. Con seguridad en la sucursal Palermo, en Scalabrini Ortiz 3176.



Gassman

"Soy una laburante de la fotografía. Todo empezó en 1961, cuando murió mi padre. Yo tenía quince años y me dieron una cámara para que sacara fotos. Había que salir adelante y ayudar a mi madre, que se había quedado viuda, con tres hijas. Me pusieron a trabajar y me anotaron en la escuela nocturna. Me eligieron para esto."



Pina Bausch

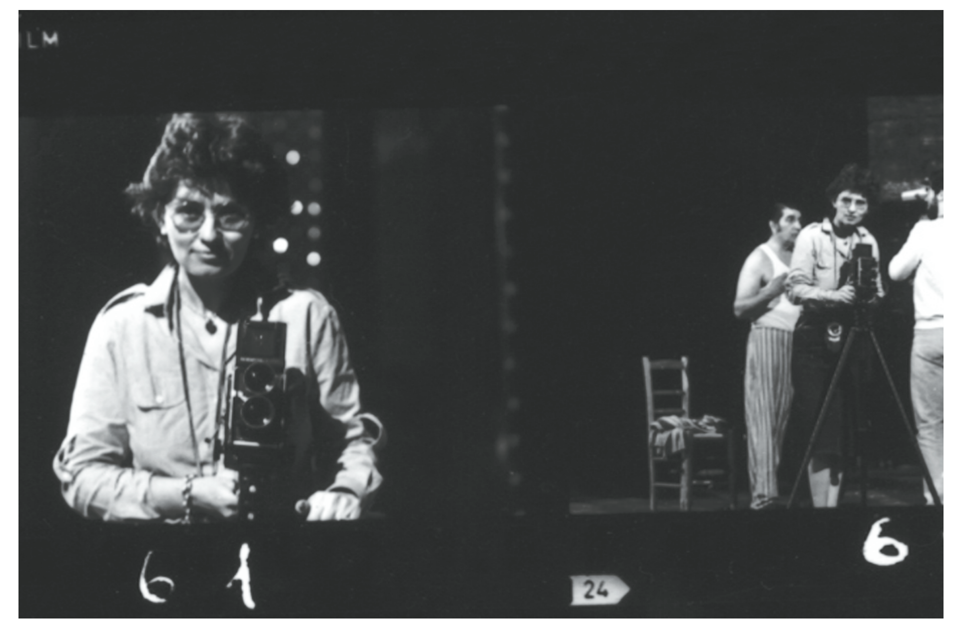
"Tuve que entrar en el laboratorio. Aprendía mirando en el estudio Gross, que era de mi tío. Sacaba en cumpleaños, bautismos, fiestas, casamientos. En esa época, la gente no tenía una cámara en casa así que tu rol era importante. Igual, te hacían entrar por la puerta de servicio, no te daban nada para tomar ni comer. Cuando me veían llegar, mujer y encima joven, se asustaban. No me tenían mucha confianza y yo tampoco tenía confianza en lo que iba a salirme. Las fotos eran mi medio de vida. ¿Qué trabajos no acepté? Ahora me acuerdo de uno solo: mucho después de esa época me ofrecieron uno de la comisaría 17 para que sacara fotos de los casos en la calle, como Wee Gee. No quise."



"Empecé con el teatro. Me enamoré de un director de teatro, nos casamos y tuvimos una hija. Era la época dorada de Los Beatles. Teníamos una sala, el Teatro del Altillo. Me iba del estudio cuando podía y trabajaba también de guía de turismo. En el teatro hacía de acomodadora, vendedora de entradas, de todo. Tomé clases. La fotografía era sólo un negocio, pero esto era distinto."

Fotografía > Julie Weisz: una vida en fotos

Todos estos años de gente



Teatro Abierto

"El que se ve ahí, en el segundo fotograma, es Carella. En un momento en que estábamos anestesiados, tomados por el miedo, apareció Teatro Abierto. ¿Cómo no iba a engancharse alguien pasional? Yo me enganché. Podía estar en la movida teatral desde el lugar que me correspondía. Ya no era sólo una fotógrafa profesional. Al tercer día, en vez de ir a sacar fotos, me puse a revelar. Tenía tiempo, la cosa recién empezaba. Quería ver qué salía. Cuando vi las fotos, me emocioné. Nunca me imaginé que iba a explotar la bomba al otro día. Me llamaron para avisarme. Había que seguir, en otro teatro, que finalmente fue el Tabarís. Después de cubrir todo el ciclo de Teatro Abierto y la puesta del *Fausto* de Goethe de Agustín Fernández en el '88, quise atravesar el telón, salir."

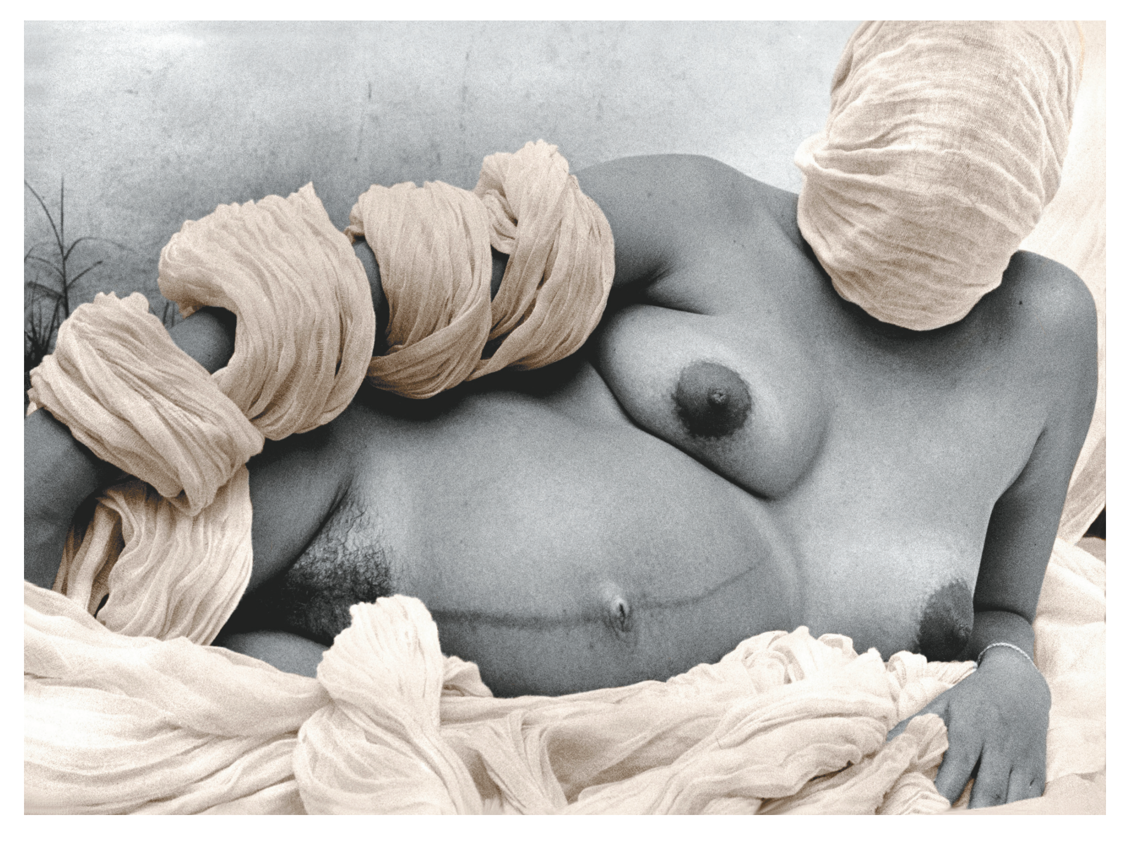


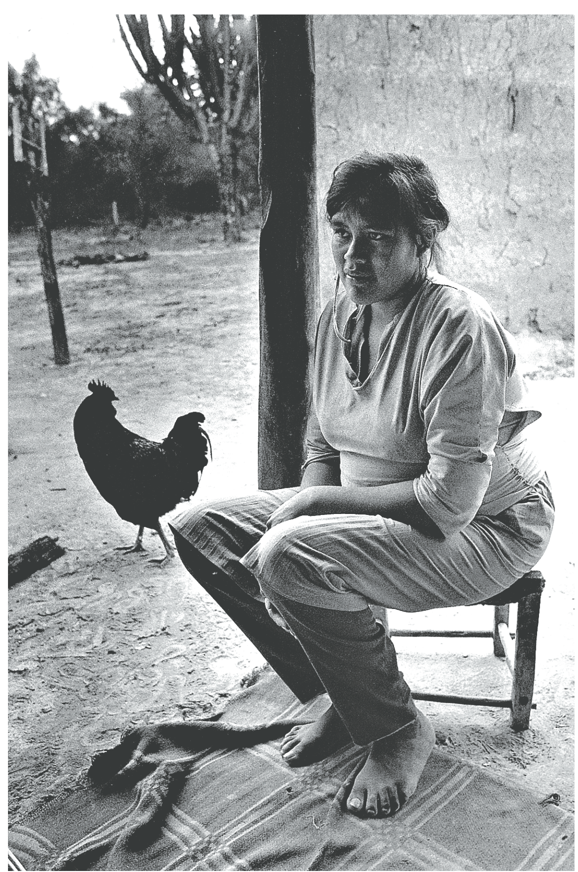
Terapia Intensiva

En el intervalo entre el cáncer de mama y el cáncer de colon, Julie Weisz trabajó en la serie *Terapia Intensiva*.

"Saqué en blanco y negro porque revelé lo que había sacado en color y vi los colores de los fluidos del cuerpo. No era lo que me interesaba que se viera. El blanco y negro tenía algo más misterioso. Sentía que tenía que tomar distancia, que había cierto grado de crueldad en manejarme con el color, que volvía todo más realista. Pasé todo un verano ahí. A medida que avanzaba, fui tratando de 'mostrar' cada vez menos a las personas –que muchas veces ni siquiera podían darme su autorización–, y por eso empecé a sacar los pies, la mano. Editamos un libro, llamado *Terapia Intensiva*, con el doctor Reussi. El fotógrafo revela mundos que no vemos todos los días. A muchas personas les mostraba las fotos y no querían ni mirarlas. No todo el mundo quiere saber de esos mundos que están tan cerca."

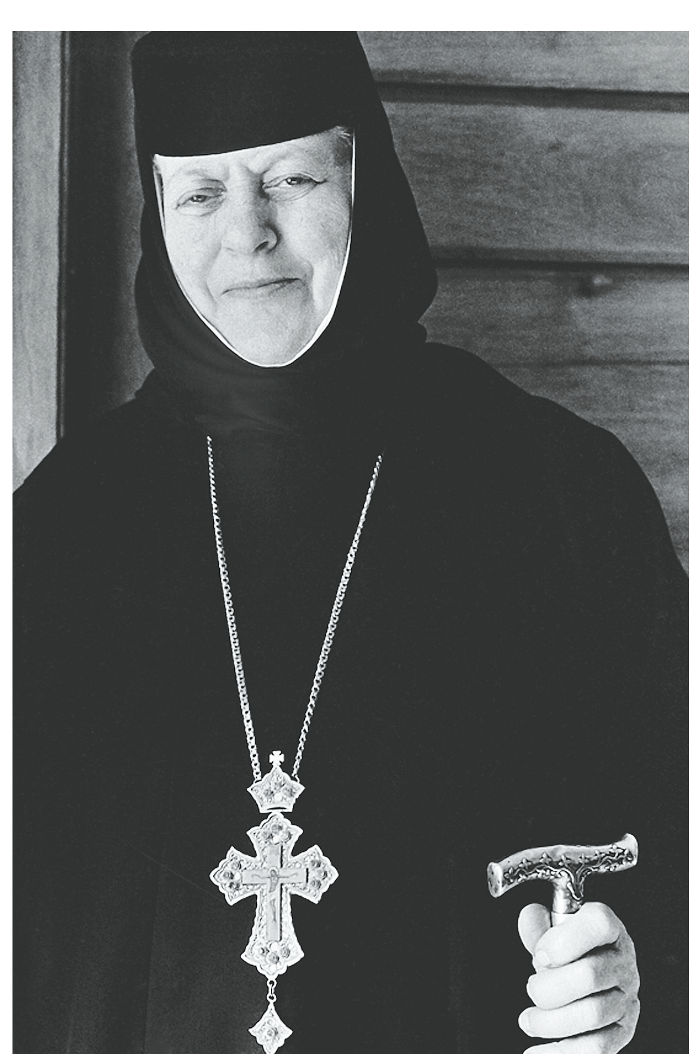
Embarazada
"No soy yo pero podría ser yo y podría ser cualquiera de nosotras. En el '77 mi madre se retiró y me hice cargo del estudio. Hasta ese momento, ella sacaba las fotos en el estudio y yo afuera. También trabajé en el Colegio de Escribanos, desde el '78 hasta el '89. Era la fotógrafa institucional. Tenía que sacar fotos de todo lo que pasaba por el Colegio, incluso a gente del gobierno militar. De ahí me iba rajando a Teatro Abierto. Hacía diez años que conocía el teatro. Me sentía como en casa. Mi deseo de estar ahí, adentro del teatro, se unió a la fotografía."





Mujer con gallo
"Una foto de la soledad, del silencio como única compañía. La saqué en Campo del Cielo, en Formosa. Esas mujeres que fotografié eran mucho más jóvenes que yo y a lo mejor ahora ya están muertas. Yo quería hacer fotografía de autor y trabajé en este proyecto. En ese momento, a nadie le interesaba ver la mishiadura, nadie quería ver gente que se muere de hambre. Como ahora. Vivía en el casino de oficiales y todas las mañanas el intendente de Las Lomitas me llevaba a hablar con ellas. Antes había tenido que conseguir que los hombres me dieran permiso para hacerlo. Casi ninguna hablaba castellano. A veces el fotógrafo cree que porque tiene la máquina de fotos no le pasa nada. Pero sí que le pasan cosas. Vos tenés tu mirada y tu mirada es de adentro, es emocional, no es una mirada fría. Tuve un accidente estando allí y tuve que irme. No estaba preparada para compartir lo que compartí con ellas y entonces me pasó lo que me pasó. Después de ese accidente, cerré el estudio. Me tensionaba mucho y no me gustaba aunque no me animaba a cerrarlo porque me parecía una traición. Finalmente, lo cerré. Cuando volví a Las Lomitas, al año, para mostrarles las fotos, no se reconocían porque no tenían espejos."

Julie Weisz se convirtió en fotógrafa cuando tuvo que hacerse cargo del Estudio Doris, en pleno barrio de Recoleta, trabajando para las familias "tradicionales". Con el tiempo, transformó esa profesión en algo importante. En una época en la que la fotografía no era considerada un arte, Weisz investigó sus recursos desde distintos puntos de vista, adelantándose a muchas tendencias que hoy son indiscutibles. Desde el 4 de agosto, en la fachada del Teatro del Picadero, pueden verse gigantografías con fotos tomadas por Weisz durante el ciclo de Teatro Abierto. Por eso, elegimos con ella algunas de sus fotos y le pedimos que las usara para guiarnos por su vida. **Entrevista:** Esther Cross.



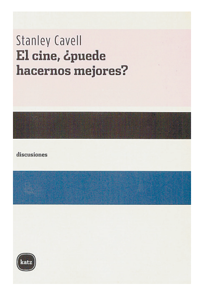
Madre Julia, Rumania
"En 1986 me invitaron a cubrir un desfile de modas en el Castillo del Conde Drácula en Transilvania, Rumania. Nos llevaron a recorrer los caminos de este pequeño país en una combi. Era época de dictadura, de comunismo rabioso. Me las ingenié bastante bien para mostrar no sólo lo que ellos querían que viéramos, sino alguna que otra cosa que llamó mi atención."



Tian-an-men
"A mí fue el único lugar donde se me cayeron las lágrimas y cuando vi al señor en el mismo lugar que se pararon los pelos pensé ¡es la imagen! Es muy fuerte estar ahí frente a esa plaza donde nunca se va a saber cuánta gente murió en la revuelta estudiantil de 1989, esa enorme plaza donde los mayores acontecimientos de la historia de China acontecieron." Ⓡ

Las fotos de Teatro Abierto pueden verse en la fachada del Teatro del Picadero (Pasaje Santos Discépolo 1847). El resto de su trabajo, en www.julieweisz.com.ar

Hollywood también piensa



¿Pueden Spencer Tracy y Katharine Hepburn llevarnos a Aristóteles? O mejor todavía: ¿puede Aristóteles tener algo que decir acerca de Spencer Tracy y Katharine Hepburn en *La costilla de Adán*? Para Stanley Cavell, sí. Y justamente por eso, en *El cine, ¿puede hacernos mejores?* (Katz) se dedica una vez más a eso que considera se hace poco en su país: pensar las grandes ideas detrás del entretenimiento de Hollywood.

A la cabeza: Katharine Hepburn rodeada por Cary Grant, James Stewart y John Howard en *Historias de Filadelfia* (George Cukor, 1940), una de las comedias de enredo matrimonial a partir de las cuales Stanley Cavell enhebra sus estudios filosóficos sobre el Hollywood clásico.

POR MARIANO KAIRUZ

Stanley Cavell (Atlanta, 1926) ya tenía publicado un libro importante sobre el valor de las ideas *en* el cine y *acerca* del cine: *La búsqueda de la felicidad: la comedia de enredo matrimonial en Hollywood* (de 1981; en castellano por Paidós, 1999). Para aquel ensayo decidió concentrarse en un grupo de comedias norteamericanas de los años ’30 y ’40 que no respondían al esquema clásico de chico-conoce-chica, sino que trataban sobre una pareja ya formada, el matrimonio ya consumado, y sobre los obstáculos que se les presentan a los amantes para reencontrarse, redescubrirse y reafirmarse como pareja. Un dato fundamental es que el conjunto de comedias sobre el que trabajó Cavell no era un seleccionado de obras maestras secretas, sino siete films bastante populares: *Historias de Filadelfia* (George Cukor, 1940, con Katharine Hepburn y Cary Grant), *La adorable revoltosa* (Howard Hawks, 1938, Hepburn y Grant), *La costilla de Adán* (George Cukor, 1949, con Hepburn y Spencer Tracy), *La pícara puritana* (Leo McCarey, 1937, con Grant e Irene Dunne), *His Girl Friday* (Howard Hawks, 1949, con Grant y Rosalind Russell), *Las tres noches de Eva* (Preston Sturges, 1941, con Barbara Stanwyck y Henry Fonda) y *Sucedió una noche* (Frank Capra, 1934, con Clark Gable y Claudette Colbert). Según ha contado Cavell, son de aquellas películas que en una época de su vida consiguieron sacarle tiempo de sus estudios universitarios (musicales primero, luego en filosofía), las que más se quedaron con él, las que impregnaron su memoria desde una juventud en que fue arrebatado por el impulso de ver más y más, y aquellas que resistieron nuevas visiones muchos años más tarde, cuando pasó de ser alumno a profesor. Esas películas y esa tesis –la de que hay ideas valiosas sobre nuestro comportamiento personal, amoroso, social y moral en general en esas películas que fueron concebidas principalmente como entretenimiento– vuelven a ser el centro de varios de los ensayos que componen su nuevo libro *El cine, ¿puede hacernos mejores?*, flamante lanzamiento en castellano de Katz Editores.

Una de las premisas esenciales sobre las que avanza esta nueva serie de reflexiones de Cavell es la de que los intelectuales norteamericanos no parecen haberse dedicado lo suficiente a pensar en las películas producidas en su propio país, pero que a su vez cuentan con una gran ventaja para hacerlo; según lo enuncia en el primer capítulo de su libro, El pensamiento del cine: “Los norteamericanos disponen, a modo de herencia cultural común, de una capacidad para pasar de lo alto a lo vulgar y viceversa, preocupándose tanto por lo uno como por lo otro y aun desde un punto de vista opuesto”. Y a partir de ahí, Cavell acude a Thoreau, a Emerson (y también a Wittgenstein y a Nietzche) para abordar un grupo de películas norteamericanas clásicas (aunque también atienda, en algún texto, a Shakespeare y a Eric Rohmer, con sus respectivos “cuentos de invierno”) y elegidas sobre uno de los criterios de selección más nobles posibles. Películas que eran y siguen siendo disfrutables *y que además* dicen cosas sobre el mundo. Que piensan y permiten pensar. Cómo una escena en la que Spencer Tracy le da “una palmada en el trasero desnudo a Katharine Hepburn” (*La costilla de Adán*) puede dar pie a un análisis sobre el “perfeccionismo *emersoniano*”, sobre nuestra “necesidad ineluctablemente humana de hablar” y sobre el imperativo moral del lenguaje según Aristóteles: ahí está la habilidad de Cavell y su capacidad para tomarse en serio películas que no siempre fueron tomadas en serio. Tanto y no menos de lo que se toma en serio *Persona*, de Bergman, otra película por la que declara una fascinación incondicional.

A la pregunta que hace en el título de su nuevo libro, *El cine, ¿puede hacernos mejores?*, entonces, la respuesta se desprende de la existencia misma de sus textos, de su capacidad de pensar a partir del cine-entretenimiento, con las películas y no necesariamente por arriba de ellas. Y por lo tanto es una respuesta positiva, optimista, feliz.

El cine, ¿puede hacernos mejores?
Stanley Cavell
Katz Editores
234 páginas

valedecir

La larga risa de todos estos siglos

Es un estudio bien serio, noble y académico: el *Dave Historical Humour Study* asegura haber dedicado dos meses a escarbar en los anales de la historia para redactar el primer informe "de su tipo" sobre los chistes más antiguos del mundo de los que exista registro. Algunos son incomprensibles, al menos para nosotros, hoy. Hecha la advertencia, a ver de qué se reía tanto la gente antes de la televisión y las revistas:

1 Algo que no ha ocurrido nunca desde tiempos inmemoriales: una mujer joven no soltó una flatulencia sobre la falda de su marido. (*1900 a 1600 a.C. Colección de Proverbios Sumerios.*) Según los investigadores, este chiste sumerio sería el equivalente a una conocida broma que hacía el actor John Barrymore: "El amor es el delicioso intervalo entre conocer a una chica hermosa y descubrir que se parece a un bacalao".

2 ¿Cómo se entretiene a un faraón aburrido? Se llena un bote de jóvenes mujeres vestidas únicamente con redes de pescar, se lo hace navegar por el Nilo y se le pide al faraón que vaya a tratar de atrapar un pez. (*Versión reducida encontrada hacia el 1600 a. C. en el Papiro Westcar.*)

3 Tres conductores de una carreta en Adab estaban sedientos: uno era el dueño del buey, el otro de una vaca y el tercero de la carga de la carreta. El dueño del buey se rehusó a ir a conseguir agua temiendo que su buey fuera devorado por un león; el propietario de la vaca no quiso hacerlo tampoco porque creyó que su vaca podría irse y perderse en medio del desierto; y el tercero porque temió que le robaran la carreta en su ausencia. Así que fueron los tres. En su ausencia el buey poseyó sexualmente a la vaca, que dio a luz a un ternero que se comió la carga de la carreta. Problema: ¿quién es el propietario del ternero? (*1200 a.C.*)

4 Una mujer ciega de un ojo ha estado casada con un hombre por veinte años. Cuando él encontró a otra mujer, le dijo a su esposa: "Voy a separarme de ti porque se dice que estás ciega de un ojo". A lo que ella le contestó: "¿Descubriste eso ahora, después de veinte años de matrimonio?". (*Egipto circa 1100 a.C.*)

5 Odiseo le dice al Cíclope que su verdadero nombre es "nadie". Cuando Odiseo ordena a sus hombres que ataquen al Cíclope, éste grita: "¡Ayúdenme, nadie me está atacando!" Y nadie fue en su ayuda. (Homero, *La Odisea*, 800 a.C.)

6 Pregunta: ¿qué animal camina en cuatro patas por la mañana, en dos al mediodía y en tres por las noches? Respuesta: el hombre. Camina en cuatro cuando es un bebé, en dos en su adultez, y de viejo se ayuda con un bastón (*Aparecido en* Edipo Tirano, *interpretado por primera vez en 429 a.C.*)

7 El hombre está más dispuesto a copular que un burro, es su billetera lo que se lo impide. (*Egipto, período ptolomeico, entre el 304 y el 30 a.C.*)

8 Mientras paseaba por su Imperio, Augusto notó a un hombre en la multitud con un asombroso parecido con él mismo. Intrigado, preguntó: "¿Alguna vez tu madre prestó servicio en el palacio?" "No, su Alteza –respondió el hombre–, pero mi padre sí." (*Acreditado al mismo emperador Augusto, entre el 63 a.C. y el 14 d.C.*)

9 Intentando enseñarle a su burro que no comiera, un maestro de escuela no le ofreció nada de comida. Cuando el burro murió de hambre, dijo: "He sufrido una gran pérdida. Justo cuando había aprendido a no comer, se murió". (*Siglo IV o V de nuestra era.*)

10 Cuando el barbero de la corte le preguntó cómo quería que le hiciera su corte de pelo, el Rey respondió: "En silencio". (*Compilado en el* Philogelos *o "Amante de la risa", el libro de chistes más viejo que se conoce, datado entre los siglos IV y V de nuestra era.*) Ⓡ

F. MÉRIDES TRUCHAS



POR DANIEL PAZ

2032. Canadá. Las focas descubren el chupete.. y les gusta mucho



Las focas empiezan a cazar crías humanas

1999. California. Expertos del Silicon Valley aseguran que las cirugías para aumentar el tamaño del busto ayudan a aumentar la autoestima





www.danielpaz.com.ar

Fan Un artista elige su cuadro favorito: Tomás Espina y *El Triunfo de la Muerte,* de Brueghel



El Triunfo de la Muerte (1562)
Pieter Brueghel el Viejo

Oleo sobre tabla, 117 x 162 cm.
Museo del Prado

Una de las obras más famosas del pintor flamenco, se dice de ella que recuerda a las de su admirado El Bosco, en su amplitud, en la multitud de escenas, y por su contenido satírico y moralizante, pero diferente en su pesimismo ateo, expresado en sus hordas de esqueletos (en lugar de demonios religiosos). Su paisaje arrasado, con sus cielos oscuros y sus naufragios y sus ejércitos mortuorios, parece inspirado en una falta de esperanza absoluta y una enorme angustia ante el sinsentido de la civilización. Una cruz se alza solitaria en el centro de la imagen, sin poder nada ante el avance de los batallones de esqueletos (con sus escudos hechos de tapas de ataúdes), que rebanan gargantas a su paso. Las personas, de distintas extracciones sociales (campesinos, soldados, nobles) caen atrapadas bajo la fuerza igualadora de la muerte: no hay escapatoria para nadie.
Aunque fue pintada seis años antes, se cree que la obra fue inspirada por la atmósfera ominosa previa a la Guerra de los ochenta años, que comenzó en 1568. Su interpretación más común, sin embargo, es que fue sugerida por la peste negra que azotó a Europa en el XIV.

El Aleph

POR TOMAS ESPINA

Me encontré llevado a ver esta imagen (en una postal que guardo desde muy chico y que mide lo que una postal) una y otra vez y durante un largo tiempo, meses, repetidas veces en un mismo día, horas enteras escudriñando cada detalle; tela, cuerpo, animal, objeto, hueso, pierna, sombra, hombro, costilla, metal, madera, barra, sombrero, reflejo, humo, agua, arruga, espalda, piedra, pelo, pómulo, barro, carne seca, bicho, mesa, animal, cara, dientes, culo, cuervo, caca, mano, calavera, candelabro, hueco, ojo. Y repetirlo como si fuera necesario tropezar con algo más; fémur, roca, tierra, fuego, cabeza, espalda, costilla, palo, pira, carbón, tambor, grito, mandíbula, cuello, soga, clavícula, mano, papel.

Y volver a repetirlo otro día más y más horas.

Ese cuadro se transformaba en mi única obsesión, en la danza de mi realidad. ¿Como ejercicio?, ¿método de estudio? No, nada de eso. Comencé a preocuparme un poco, a creer que cierto sentimiento misógino de hostilidad y aversión por la humanidad se estaba despertando en mí y que me era inevitable. Como si una proclive atracción por el mal en todas las formas imaginables e inimaginables (si éstas fueran posibles) comenzara a hacerse cada vez más evidente en mí. Esta impresión de malogro se mezclaba con un placer y regocijo extático, por así decirlo, más cercanos a una experiencia mística que a un analisis objetivo de ese cuadro. Y no puedo negar también que en esas sesiones de escrutinio se filtraba un sentimiento de placer solitario (muy parecido a la masturbación) pero que si bien esto también es cierto, prefiero pensar que no viene al caso.

Llegué a creer que yo, en ese cuadro lleno de hormigas, podía ser testigo de todas las catástrofes de la humanidad. De todos y cada uno de los desastres hechos en nombre de cierta sensibilidad humana.

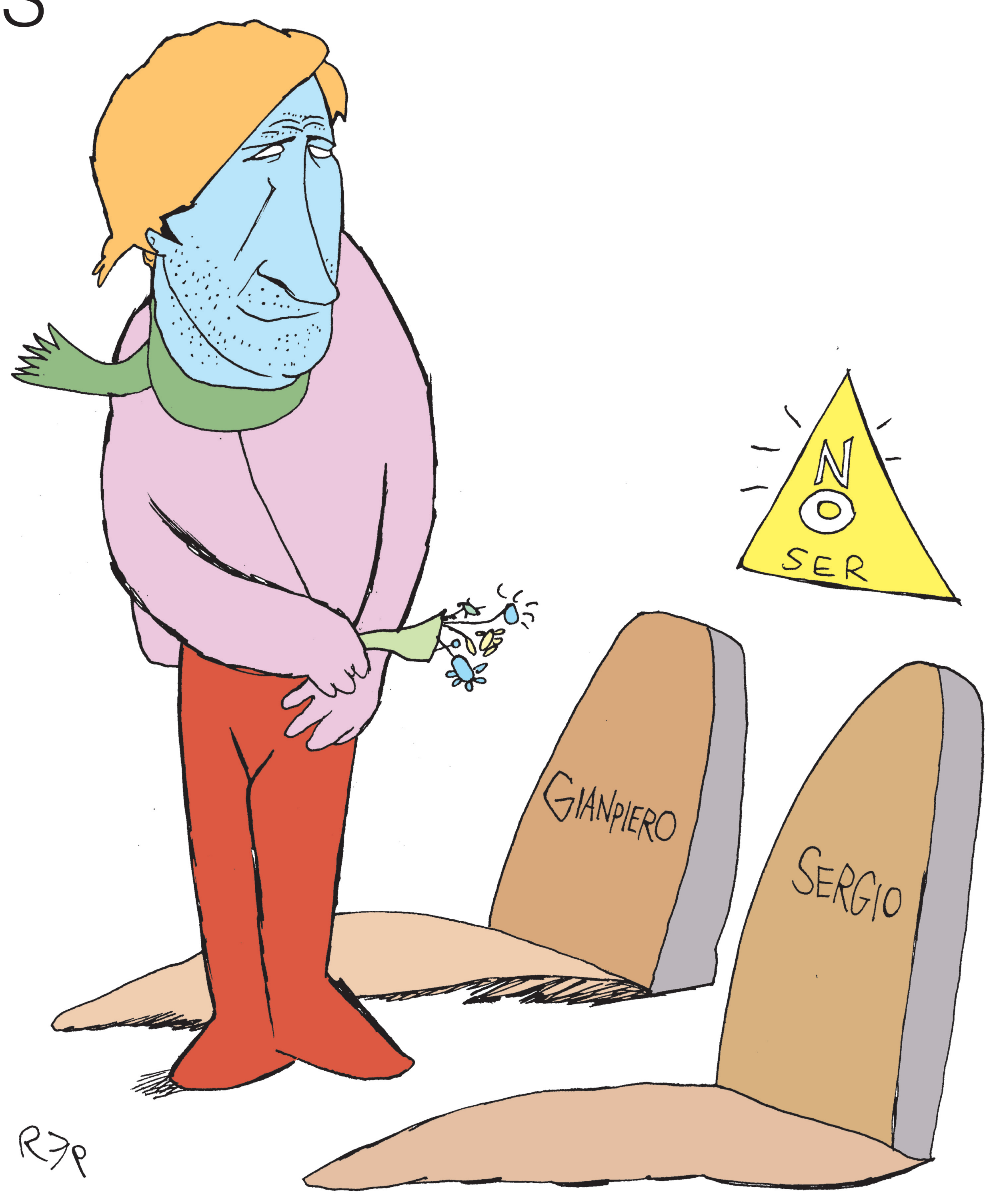
Y encima ya no lo veía como testigo pasivo de lo que ahí ocurría o se relataba, sino como un partícipe y creador minucioso de cada escena. Como si ese cuadro lo hubiera pintado por encargo.

¡Qué paradoja, qué absurdo! ¡Yo aquí sentado, mirando una postal!

Y ahora me pregunto: ¿se puede ser testigo pasivo de algo? ¿O al hacer algo se deja de ser testigo de lo que se hizo? No lo sé y no lo creo.

Y esta pintura (postal que está aquí entre mis manos), acaso, ¿atestigua algo? Tampoco lo creo. Allí en cada uno de sus detalles no hay nada afirmado. Las hormigas no son nada lindo ni feo, no son ni malas ni buenas. Ellas como nosotros llevan el veneno dentro de sí y lo propagan por todos los rincones del cosmos. Y en eso, a fin de cuentas, no hay paradoja, ni absurdo, ni duda.

Y entonces, ¿qué habrá allí?...



una visita a la Vatti cueva

Gianni Vattimo es un filósofo de creciente fama internacional pero aún muy resistido en su medio, el italiano. Formado entre Nietzsche y Heidegger, acuñó el concepto de pensamiento débil, pero sostiene que el verdadero rechazo a sus ideas en el mundo académico se debe a su origen campesino. En *No ser Dios*, autobiografía escrita en colaboración con Piergiorgio Paterlini (Paidós), habla con enorme franqueza de su vida, su homosexualidad, su formación y los desafíos que afronta al cumplir setenta años. Un libro tan inclasificable como emotivo e imperdible.

POR MARIANO DORR

Qué es más complicado, ser nietzscheano y cristiano a la vez o convivir con dos parejas, simultáneamente, en un mismo hogar? Vattimo logró ambas cosas, no sin sobresaltos. Y si de escándalos se trata, ¿qué más escandaloso que un profeta de la posmodernidad, cristiano, nietzscheano y homosexual? Después de haber firmado más de veinticinco libros, Gianni Vattimo cede la pluma a otro escritor italiano, Piergiorgio Paterlini, para contar finalmente la propia vida. El resultado es "una autobiografía escrita a cuatro manos", donde las especulaciones teóricas dejan su lugar a la reflexión más desnuda: "Me siento libre como nunca antes lo había sido. Libre de decir lo que pienso", dice la voz de Vattimo. ¿Y en qué piensa? En los setenta años recién cumplidos, en la suerte de haber sido un filósofo reconocido internacionalmente, en su maestro –Luigi Pareyson, un importante filósofo cristiano que no dudó en seguir acompañándolo cuando se supo públicamente que Vattimo era gay–, en el rechazo casi sistemático que sufrió su teoría del "pensamiento débil" por parte de la comunidad filosófica italiana; piensa en el fin de la modernidad, en la muerte de Dios, pero sobre todo piensa en sus amores más importantes, Gianpiero y Sergio, que –como el mismo Dios, también– ya están muertos: "Voy cada domingo al cementerio –aquí, al Monumentale–, donde están, una sobre la otra, las lápidas de Gianpiero y de Sergio, y un nicho vacío que me espera". Una vez que se han muerto las personas que amamos, ¿qué más puede sucedernos?: "Podría ser arrestado, pero entonces envíenme a una celda con un detenido joven y bello, no me pongan con Vittorio Emanuele, esto no, por favor", fantasea el autor a propósito del desagradable descendiente de la casa de Saboya (la última que reinó en Italia), preso por liderar una red de prostitución. *No ser Dios* es un libro que por momentos recuerda a Pasolini (*Teorema* es la primera película que vieron juntos Gianni y Gianpiero en el cine, en 1968), tanto por el clima veraniego del libro como por la oscilación entre la ficción y el ensayo filosófico.

Desde la edad escolar Vattimo descubrió que no le interesaban las chicas sino los muchachos. Recuerda todavía a Renzo, un compañero con el que viajó a Roma "durante el Año Santo de 1950, teníamos catorce años, dormíamos en Santa Marta donde ahora viven los cardenales, en camas separadas por cortinas. Charlábamos toda la noche, nos contábamos que estábamos enamorados de la misma chica pero –a decir verdad–, era a él a quien habría querido. Enloquecía con la idea de besarlo por todas partes y sufría las penas del infierno. Lo admiraba mucho; era guapo, rico, deportista, saltaba más alto que yo". Los autores construyen un Vattimo tan apasionado como culposo. El autor de *La sociedad transparente* cuenta con verdadero encanto cómo se enamoró, a primera vista, de un bailarín peruano llamado Julio: "Me quedé seco. Fulminado. Aturdido. Locamente enamorado", dice, y recuerda que cuando entraba con él a una tienda "era como si hubieran abierto una ventana en el cielo". Convencido hasta entonces –vía San Pablo– de que el sexo era al-



go sucio de lo que convenía deshacerse rápido, Vattimo encontró en Julio a un maestro de los placeres del cuerpo: "Fue él quien me enseñó que en la cama se puede, se debe ser completamente libre". Duró sólo un mes, luego el bailarín lo abandonó, rompiendo el frágil corazón del filósofo que sin embargo lo recuerda como una bisagra, un antes y un después; el inicio de una nueva relación con el sexo y, por lo tanto, con uno mismo. Todo el mundo caía a los pies de Julio, recuerda Vattimo: "Iluminaba el mundo. Era la bendición, era como Jesús".

Hegel decía –a propósito del matrimonio– que primero hay que decidir casarse y sólo después buscar un buen candidato. Nunca al revés; casarse por pasión es un error que se castiga con dolor. Vattimo quedó hecho pedazos después de la ruptura con el bailarín peruano. Un amigo le presenta entonces a un muchacho que aún no había cumplido los veinte: Gianpiero. Vattimo era trece años mayor que él. Es el comienzo de una relación que durará veinticuatro años... hasta que la muerte los separe. Con una diferencia de edad tan marcada, el mejor modo de perdurar es llevar una relación abierta: "Ninguno de los dos, ni siquiera por un instante, pensó nunca que el otro le habría sido fiel. Incluso fuimos juntos al sauna, y dentro, naturalmente, cada uno por su cuenta. Al mismo tiempo estallaban crisis de celos, tanto por mi parte como por la suya". Gianpiero ligaba más que Vattimo; a pesar de sus intentos, el filósofo no lograba seducir a tantos hombres como su pareja: "No es que no quisiera traicionarlo, es que no podía", se lamenta. Después de varios años de convivencia con Gianpiero, a Vattimo se le presenta la oportunidad de hacer realidad "la idea de esa especie de comuna, un poco enredada desde el punto de vista sentimental (...): el sueño de la comuna del sesenta y ocho". Sergio, un estudiante de filosofía de dieciocho años, pasó de un día para el otro a vivir con Gianpiero y Gianni. Vattimo viajaba mucho y le gustaba saber que Sergio y Gianpiero se quedarían juntos en casa. De ese modo estarían lejos de los peligros: "era mejor que no estuvieran solos". Esta autobiografía a cuatro manos es también una carta a un nuevo joven en la vida de Vattimo: Stefano. Las historias de amor de Vattimo y su modo de vivir entre Turín, Alemania y Estados Unidos hacen que valga la pena repasar el origen y desarrollo de su propio trabajo filosófico.

Huyendo de la debilidad

Antes de terminar sus estudios de filosofía, Vattimo estuvo unos meses trabajando en la RAI con Umberto Eco; los mandaron a Milán, donde vivieron juntos algún tiempo. Frecuentaban clubes nocturnos ("un local perverso, donde se tocaba jazz y había chicas"), corrían los años cincuenta y Vattimo era todavía muy joven. Muchas tardes "nos quedábamos en casa y Umberto me explicaba filosofía medieval porque yo estaba preparando ese examen: Eloísa y Abelardo, etcétera, etcétera". Juntos hicieron un programa de televisión, recorriendo ciudades italianas "para plantear preguntas incómodas", guiados por grupos de juventud organizada y sindicatos. Los "grandes jefes" no tardaron en levantar el programa. Mientras tanto, Vattimo leía la *Crítica del juicio* de Kant: "No entendía absolutamente nada, ni siquiera las comas, un sufrimiento total", recuerda el filósofo.

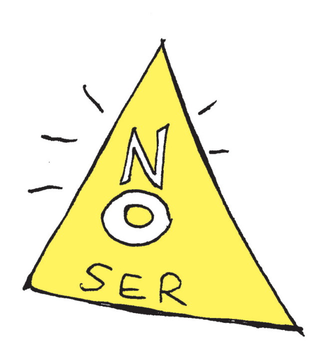
En 1959 se licenció con una tesis sobre Aristóteles. Tras plantearle a su maestro en Turín la intención de estudiar los trabajos de Adorno, Luigi Pareyson (un católico moderado) le recomendó dedicarse al pensamiento de Nietzsche. Ese mismo verano, Vattimo se fue solo a la montaña, donde se refugió a estudiar las *Consideraciones intempestivas*, especialmente *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, un texto fundamental donde se encuentra la crítica nietzscheana al historicismo y la modernidad. Cuando aparecieron los dos tomos de Heidegger sobre Nietzsche, Vattimo creyó necesario averiguar qué había dicho el autor de *Ser y Tiempo*: "Y ésta fue la segunda gran aventura erótico-filosófica de mi vida". Encontró que la frase de Nietzsche, "Dios ha muerto", no tenía nada que ver con una negación de la existencia de Dios, sino con la imposibilidad de aferrarnos ya a "un fundamento último de la realidad en la forma de una estructura objetiva situada fuera del tiempo y de la historia". Heidegger le dio "el rechazo de una concepción objetiva estable, estructural del Ser, en nombre de la libertad". No somos algo que pueda ser "objetivado"; somos proyectos, miedos, sentimientos, esperanzas, por lo tanto el Ser no deberá pensarse en los términos de la metafísica objetiva. Aquí, entre Nietzsche y Heidegger, está el origen de lo que veinte años después se llamaría el pensamiento débil. Vattimo habla como un Zaratustra que todavía no baja de la montaña: "Se respira buen aire, aquí arriba, a tres mil metros. El oxígeno parece a veces embriagarte. Yo termino para siempre con toda forma de tomismo y me embriago de libertad". El libro recorre a su manera el pensamiento de Nietzsche y Heidegger, y es un camino que avanza extrañamente –debilitamiento de la objetividad mediante– hacia el cristianismo.

Formado por Hans-Georg Gadamer en la hermenéutica (tradujo *Verdad y Método* al italiano), Vattimo se preocupó por forjar una interpretación propia de Heidegger desde un punto de vista según el cual la historia del Ser es leída como aligeramiento. No se trata, entonces, de esperar una nueva aparición del Ser sino de encontrar esa aparición en el debilitamiento de las estructuras que intentan fijar un principio unificador de todo lo real. El valor de esta interpretación debía buscarse en una ética de la debilidad. En *La sociedad transparente* (un texto de 1989) Vattimo terminaba uno de sus ensayos señalando que filósofos como Nietzsche y Heidegger (pero también Dewey y Wittgenstein) nos muestran que "el ser no coincide necesariamente con lo que es estable, fijo y permanente, sino que tiene que ver más bien con el evento, el consenso, el diálogo y la interpretación". La oscilación en la que vivimos en el mundo posmoderno es también la experiencia del debilitamiento de esas estructuras que en el pasado se presentaban fijas y estables. En la sociedad de masas resulta necesario convertirnos en intérpretes autónomos (el ultrahombre nietzscheano es fundamentalmente, para Vattimo, un hermeneuta), de lo contrario "si oyes demasiadas voces y no inventas una propia, allí en medio, te pierdes, ya no estás, desapareces", reflexiona el autor.

Gracias a su teoría del pensamiento débil, Vattimo pudo conocer el desprecio de buena parte de la comunidad académica italiana. Recibió ataques de todo tipo: personales, filosóficos, políticos. La noción de debilidad cayó mal en el ambiente; por algún motivo querían dejar en claro que Vattimo no era un heideggeriano serio. ¿Por qué tanto ensañamiento con él?: "El porqué más importante se encuentra, en mi opinión, en el inicio. Y cuando digo inicio digo inicio en serio, no por un decir". ¿Y cuál era ese inicio? Vattimo es un hombre de Turín, del norte de Italia, pero su padre era un campesino calabrés llegado a Turín en 1910: "Seré un intelectual, pero ante todo procedo de los bajos fondos; no soy de buena familia –escribe el filósofo, con cierto humor–. Provengo de la nada y, por si fuera poco, soy un miserable ex católico. Mi padre era calabrés. Y policía". Nadie quería en Turín una estrella de la filosofía descendiente de campesinos del sur. Vattimo conoció, a un tiempo, el ninguneo local y la fama internacional. Su nombre, en los circuitos académicos italianos, sigue siendo asociado todavía a un pensamiento, en última instancia, débil.

Hay un Dios

Una vez que Nietzsche establece la muerte de Dios, no tiene sentido intentar demostrar la inexistencia de Dios. Probar su no existencia significaría volver a colocar un principio unificador: un Dios, por lo tanto. En este sentido, concluye Vattimo en *Después de la cristiandad* (uno de sus últimos libros sobre la cuestión de la religión), ahora volvemos a ser libres para escuchar la palabra de la Escritura. Dios efectivamente "se encarna", pero no exactamente en un Mesías triunfante sino en un carpintero pobre que luego es crucificado. Vattimo encuentra aquí un debilitamiento de Dios mismo, que se hace hombre para morir en la cruz. Jesús es crucificado por traer un mensaje re-



Con el hijo menor

POR GIANNI VATTIMO Y PIERGIORGIO PATERLINI

Si no hubiese cultivado mi sueño de familia múltiple... Si hubiera sido más malo, más celoso, más impositivo... tal vez Gianpiero no habría ido a aquel sauna de Niza, quizá no se hubiera agarrado el sida. Esto es algo que me digo a veces. Algo que lamento cuando pienso en Gianpiero: es mi remordimiento. Pero sé que las cosas no son así, al sauna ya íbamos antes, tanto él como yo.

Con Sergio, en cambio, mi remordimiento es haberlo dejado demasiado solo, sobre todo en 1999, a raíz de mi elección en el Parlamento Europeo. Yo me lo imaginaba en Turín divirtiéndose como un loco, y luego descubrí que la enfermedad y la muerte de Gianpiero lo habían asustado tanto que se pasaba las noches solo, mirando la televisión.

Cuando murió Gianpiero no me sentí viudo del todo porque tenía un buen “sustituto”. Sergio me ayudó mucho. A vivir. Intentábamos consolarnos mutuamente. Además, en cierto modo, él estaba mucho más tranquilo: terminada, a la fuerza, la rivalidad entre mis dos “hijos”, acabada la rivalidad con el “hermano mayor”, todo era más fácil.

Recuerdo la primera tarde que fuimos al cine cuando Gianpiero ya no estaba. Y poco después, a París, donde compramos un apartamento.

Combatimos juntos contra la tristeza con las armas más normales, procurando hacer la vida lo menos dramática posible.

En 1993 fuimos a Nepal, nosotros y los dos Debenedetti, mejor dicho, tres aquella vez, porque con Franco y Barbara venía su hijo.

Si la relación con Gianpiero recordaba el matrimonio entre dos cónyuges católicos, la amistad con Sergio se parecía más al matrimonio entre dos viejos cónyuges, afecto sin sexo.

Nos sentíamos bien juntos. Estaba contento de él; de que estuviera.

Un día, Ezio Mauro –que se había ido a *La Reppublica*– nos visitó y publicó una página entera sobre aquellos dos gays que vivían juntos. Con él venía el periodista Mauricio Crosetti. No recuerdo el día ni el año, claro que mi amigo Ezio había estado siempre muy atento a mi vida familiar. Había venido con Gianpiero y conmigo a la casa de la colina cuando ambos éramos jóvenes: ahora contaba la historia de una pareja gay madura, aunque Sergio era veinte años menor que yo.

Junto a Gianpiero debo poner a Sergio entre mis maestros.

Sergio había estudiado el bachillerato artístico y era historiador del arte. Conocía las técnicas de la miniatura, pero no se desenvolvía bien con las ideologías. Por esto escribía poco; escribía poco y leía mucho. Era muy minucioso. Alguna vez, yo le procuraba la parte ideológica de su trabajo, que le faltaba. Podía ser crítico de arte, no literato ni filósofo; era una cuestión de formación, precisamente. Me enseñó a valorar la historia del arte.

Y me empujó a los museos.

Desde que murió, si no me siento obligado, ya no visito ninguno. Parece como si hubiera terminado aquella parte de mi vida.

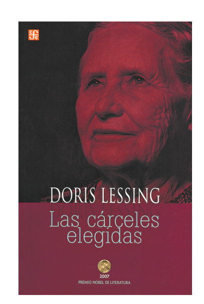
---

volucionario y desacralizador de las religiones: los sacrificios no valen nada, lo único que cuenta es el amor y la amistad. En esta línea, Vattimo llega a preguntarse cómo la Iglesia no se da cuenta aún de que la única filosofía cristiana disponible en el mercado es, precisamente, el pensamiento débil. De más está decir que el catolicismo huye y huyó siempre de Vattimo como de un demonio: “¿Qué puedo hacer? Peor para ellos”, se consuela el filósofo.

No ser Dios es un título que se compone de tres de las palabras que acaso sean las más importantes para un filósofo. Más aun cuando juntas nos recuerdan nuestra condición humana. El libro está escrito con indudable encanto: ni un libro de filosofía, ni una novela, ni una autobiografía, ni una biografía, sino todo a la vez y de un modo sencillo. ¿Y cuál es el pecado que deberíamos evitar según esta ética de la debilidad?: “Pienso que el único pecado verdadero es no escuchar al otro, la falta de caridad. El único pecado verdadero lo cometo cuando no presto atención”, dice la voz de Vattimo. Nos pide que hagamos el intento de dialogar sin insultarnos unos a otros. Son palabras simples, pero nos enfrentan en lo inmediato a una tarea enormemente difícil: escucharnos. R

Días de radio

Hace poco más de veinte años, Doris Lessing ofreció unas conferencias radiales en Canadá. Ahora vuelven reeditadas y permiten ver cómo la autora imaginaba el futuro de la cultura de masas.



Las cárceles elegidas
Doris Lessing
Fondo de Cultura Económica
104 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

A dos meses de la entrega del Nobel, podría imaginarse la siguiente escena: algún sueco descolgando las guirnaldas y los retratos torcidos del último gran ganador; barriendo, en definitiva, y mientras silba bajito una melodía de Roxette, la suciedad melancólica de las fiestas cuando ya se fueron todos los invitados y, con ellos, las grandes notas y producciones en la prensa mundial, las ediciones y reediciones *ad hoc*, las críticas y elogios apasionados. Justamente ese instante a cara lavada puede ser una buena oportunidad para hablar de una autora como Doris Lessing. Fijar sorpresivamente la mirada en una escritora que está por ceder su lugar en el escenario del Nobel –¿a Philip Roth, a Carlos Fuentes, a Murakami, a Dylan?–, y especialmente en un libro que ya tiene unos años (y no en su flamante novela *Alfred & Emily*, donde reescribe la vida de sus padres) y que además no es de literatura, es decir, la reedición en castellano de una serie de conferencias radiales para la CBC de Canadá de 1985, en las que Lessing habla, entre otras cosas, de la humanidad, con una claridad meridiana que, sin lugar a dudas, hubiera arruinado sus libros de ficción, pero que el estante de los ensayos sabe agradecer. Podría decirse que este libro es recorrido por dos grandes obsesiones de Lessing: el pensamiento del sujeto en relación con la masa, tema abordado en su serie de cinco novelas con el título general de *Hijos de la violencia*, y la manera en que los hombres del futuro definirán, según ella, a nuestra época: una sociedad riquísima en conocimientos pero paupérrima en todo lo que hace a poner esas ideas en práctica.

Y justamente *Las cárceles elegidas* es un texto programático porque, además de diagnosticar, propone un rumbo a seguir que es el de la objetividad, una autocrítica constante facilitada por el crecimiento de las "ciencias blandas" –especialmente la sociología, la historia y la psicología– y capaz de –así lo dice ella– salvarnos de nuestro propio salvajismo.

Sin embargo, no quedan sin tratarse en este libro otras marcas registradas de Lessing como la denuncia de la discriminación, la situación de la mujer e incluso una reflexión sobre la guerra de Malvinas, nuestra recuperación de la democracia y hasta un jugoso recuerdo de su broma contra la maquinaria editorial a partir de sus dos libros publicados con el seudónimo de Jane Summers –*Diario de una buena vecina* y *Si la vejez pudiera*–.

Hablando de conflictos, esta reedición trae, además, un problema no menor, que son esos pocos más de veinte años transcurridos desde que estas palabras de Lessing salieron de su boca. Lo cual lleva a una pregunta: ¿cambió mucho el panorama desde entonces, cuando Lessing tenía 66 años, a hoy que tiene 89? Sí, mucho pero no totalmente, seguramente sea la respuesta más fácil, una vacilación que, al mismo tiempo, podría servir para apuntar virtudes y defectos del discurso de Lessing leído a la luz de esos años que pasaron. Tal vez entre esos defectos esté el de darle una excesiva confianza a la razón (que también sabe hacer estragos) y que, en su afán de proscribir los ideales (justamente, porque en efecto, son ellos los que suelen proscribir ideas distintas en tanto, siempre según Lessing, serían subjetivos y al mismo tiempo producto de la masificación), acaso Lessing no haya previsto el riesgo de lo apolítico y de la homogeneidad mental incentivadas por el auge de los grandes medios de comunicación y, en cierta forma, de Internet, un nuevo y fundamental aspecto en los vínculos entre masa e individuo.

Sin embargo, es probable que *Las cárceles elegidas* sea uno de esos libros que, aunque generen diferencias para discutir, permiten estar de acuerdo con lo que proponen. Con lo cual uno de los resultados que arroja esa mirada sorpresiva sobre Doris Lessing, ahora que tiene en su haber el siempre discutido pero todavía máximo premio literario, tal vez sea la coherencia. En el sentido más libre que pueda darse a esa palabra.



CONFERENCIA DE PRENSA DE DORIS LESSING TRAS RECIBIR EL PREMIO NOBEL.





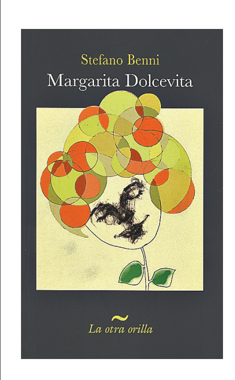
Cuelgan a Orwell

A partir de hoy, el diario escrito por George Orwell entre 1938 y 1942 será colgado periódicamente en un blog (www.orwelldiaries.wordpress.com) hasta el año 2012, según informó el *The Guardian* que, por otro lado, se pregunta si el blog de un muerto puede considerarse como tal. De todas formas, podemos decir que Orwell, muerto en 1950, sí tendrá su propio blog producido por los responsables del premio literario Orwell y será este medio donde por primera vez se publique su diario de forma integral. Los primeros posts relatan las noticias de la Segunda Guerra Mundial, sus viajes a Marruecos, así como también las enfermedades y heridas que sufrió mientras combatía en la guerra de España. "Los diarios de Orwell son testigos privilegiados de los años '30: desocupación, fascismo, comunismo y agricultura; todas esas cuestiones son percibidas tanto en Gran Bretaña como en el exterior a partir de la mirada a veces apasionada y otras veces imparcial de un gran hombre y autor", sentenció Jean Seaton, director del Premio Orwell.

De Hungría y otros demonios

Hoy domingo, en el festival de Glyndebourne (Inglaterra) se estrena una ópera del compositor húngaro Peter Eötvös basada en *Del amor y otros demonios*, de Gabriel García Márquez, elegido especialmente por la historia de amor central entre Sierva María, la niña de 12 años mordida por un perro y a la que creen endemoniada y Cayetano Delaura, el discípulo del obispo local. "García Márquez gusta mucho en mi país. Su estilo y el mundo fantástico que refleja en sus obras está muy próximo a la cultura húngara y del este de Europa en general; por otro lado *Del amor y otros demonios* se ajusta perfectamente desde lo instrumental y vocal", dijo Eötvös, que consiguió el visto bueno de Gabo.

Cuando la vida no es tan bella



Margarita Dolcevita
Stefano Benni
Norma
264 páginas

Continúa el desembarco de Stefano Benni en Argentina: ahora llega *Margarita Dolcevita*, una adolescente que mira el mundo para descubrir que todo es más turbio y complejo de lo que parece.

POR FERNANDO BOGADO

No hay mejor voz para narrar el mundo contemporáneo que la de un adolescente. Las innovaciones tecnológicas y las manifestaciones culturales consideradas productos de consumo masivo tienen como claro objetivo a este angustiado y angustiante segmento etario cuya duración se hace cada vez más y más indefinida. *Margarita Dolcevita,* de Stefano Benni, no es otra cosa que una aguda observación de nuestros tiempos llevada a cabo por el narrador más calificado y más representativo de toda la humanidad: una niña sensible de casi 15 años.

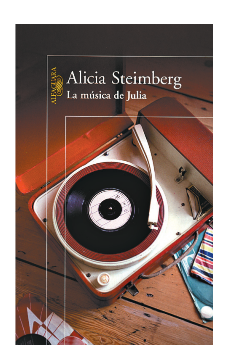
Margarita vive en un barrio periférico de Italia –mitad ciudad, mitad bosque– junto a su familia y su perro Dormilón: los días pasan en una tranquilidad cuasi-pastoril, inventando libros o extraños neologismos, conversando con su "futura" hija rana y contactándose con Polverina, la Niña de Polvo (un mito local que transformó la trágica muerte de una niña por una bomba durante la guerra en un fantasma protector de la naturaleza). Este calmo hábitat infantil se resiente por la llegada de la familia Del Bien: en pocos días, tumban árboles, matan insectos, levantan un edificio con forma de cubo negro que no deja ver claramente lo que sucede en el interior y, por supuesto, atraen a los locales con su mundo de avanzada y su estricta perspectiva moral sobre lo correcto o incorrecto. Margarita será la única que, respaldada por su amor a la literatura y su fuerte imaginación, combatirá ideológicamente la influencia que poco a poco comienzan a tener los nuevos vecinos sobre su familia, primero; y sobre toda la comunidad, después.

El autor hace trabajar en el texto una gran máquina metafórica que procesa los temas de la agenda pública que suele manejar el periodismo para convertirlos en símbolos claramente identificables por cualquier lector: el resultado es, por un lado, una aguda crítica a la perspectiva de guerra global que Bush y cía. llevan adelante, amparado como la familia Del Bien en una ética universal ligada subrepticiamente con propuestas de grupos cristianos beligerantes. Por el otro, y ya puestos en un plano estrictamente personal, Margarita parece despedirse de

Sol de otoño

El humor, el estilo ligero e imprevisible y el erotismo, marcas ya legendarias de la narrativa de Alicia Steimberg, reaparecen en su nueva novela sobre los amores de la vejez.





La música de Julia
Alicia Steimberg
Alfaguara
153 páginas

POR LUCIANO PIAZZA

Si la literatura de Alicia Steimberg se caracterizó hasta ahora por desmarcarse de los mandatos narrativos, su más reciente novela, *La música de Julia* reafirma su compromiso por renovarse. Es una novela pensada y escrita desde la intimidad del romance de Eduardo y Julia, quienes se sorprenden con el amor después de los setenta años. Un relato compuesto por canciones, sueños y reflexiones sobre el amor que nace junto a la decadencia del cuerpo. Dentro del espectro narrativo de Steimberg se podría situar a mitad de camino entre *Músicos y relojeros* y *La loca 101*, entre la narrativa ortodoxa y la experimental.

Eduardo se compromete con Julia a escribir lo que ella piensa, sueña o lo que sencillamente le pasa. La novela se va construyendo mediante lo que parecen ser notas que se dejan entre enamorados, uno adivinando el pensamiento del otro y tratando de adivinar los gustos y los miedos más allá de las palabras. Cuando Eduardo describe un sueño de Julia, lo hace pensando que ella luego querrá corregir algún fragmento. Luego Julia se presenta a los lectores y, con la dulzura que caracteriza a estos personajes, reconoce que le gustaría hacerlo, pero no va a corregir lo que escribió Eduardo. Con él es feliz, y el intento de escribir un libro juntos es parte de la construcción de este curioso amor.

Una historia de amor se torna memorable por su intensidad cuando el peligro o la prohibición acechan a la pareja. La de ellos es la proximidad de la muerte, y el peligro de perder al otro se vuelve inminente. Eduardo y Julia saben que el amor de "último momento" no es metafórico, sino que cualquiera de sus momentos puede ser uno de los últimos, o el último a secas. Así es que se recuerdan que "a nuestra edad tenemos que evitar necesitarnos, porque en cualquier momento no nos tendremos más". Por supuesto, se necesitan. Mucho más que la compañía fundamental que le brindó Eduardo en el postoperatorio de Julia. Se necesitan mutuamente, ambos son felices con el otro. A su edad, la felicidad del romance se complementa con otras experiencias, como la charla con sus nietos en la plaza. ¿Cuál es el romance que viven Eduardo y Julia entre hijos, nietos y múltiples citas con diversos médicos? ¿Hacia dónde mira el amor a los setenta? El pasado lo compartieron cuando eran amigos en la juventud, pero luego cada uno siguió su vida. En la complicidad de la vejez se encuentran, aunque no se consideran una pareja ni mucho menos un matrimonio. Prefieren llamarse compañeros.

El cuerpo del ser amado suele ser objeto de culto en la literatura de los enamorados. El acercamiento al cuerpo deseado suele traer todo tipo de efectos narcóticos que merecieron ríos de tintas de literatura amorosa. El acercamiento entre los cuerpos de Eduardo y Julia genera algo notablemente distinto, mucho más cercano a la medicina que a la literatura pasional. El catálogo de síntomas que los azota en el umbral de la vejez podría ser el retrato de un drama. Sin embargo, la ironía y el humor que caracterizan a Steimberg permiten al lector tener sentimientos encontrados, más allá de la compasión. Dolores de la hernia de disco, los del brazo derecho fracturado, la vista defectuosa y el oído no están completamente rectificados por lentes y audífonos, las venas marcadas, las manchitas marrones en las manos, el color marfileño en la cara y los ojos un poco irritados. Mientras miran sus cuerpos piensan: "¿Qué muchacho o muchacha, mientras seca vigorosamente un brazo después de la ducha, piensa que un día secará con menos vigor un brazo flaco con el codo arrugadito?".

El síntoma más curioso que revela Julia es la música que la acompaña a todas partes. Julia está prácticamente sorda y son pocos los sonidos que interrumpen la música que escucha. Por eso se preocupa, porque nadie más que ella escucha esa música "que no puede apagar, a lo sumo cambiar el dial". Czardas de Monti, "El Danubio Azul", "Ne me quittes pas", de Jacques Brel, "The Other Woman" por Nina Simone, la marcha peronista y otras estrofas que a veces reproduce pero desconoce su autoría. Para descartar la demencia consultó a un psiquiatra, quien la tranquilizó: "No estás loca, Julia, esa música no es un alucinación. Es sólo una musiquita, no le lleves el apunte". La música y las canciones van estructurando la novela desde la primera página con "Quiero más una morcilla/que en el asador reviente/ y ríase la gente", aquella en la que Paco Ibáñez le puso música a Góngora. Hasta el final que se aleja con sugestivos versos de Vinicius cantados por María Creuza.

Desde la publicación en 1971 de *Músicos y relojeros*, pasando por *La Loca 101* y *Amatista*, el humor delicado que la caracteriza a Steimberg sabe aparecer con el mismo estilo con el que ha construido su reconocida narrativa erótica. El camino imprevisto es una de sus marcas más reconocibles. Por ello no deja de sorprender que en algún sueño de Julia, con sus setenta años, se cumpla su fantasía de masturbar a una de las multitudes más famosas de Latinoamérica. Aunque el estilo es siempre un secreto ("un recuerdo encerrado en el cuerpo del escritor") escribió Barthes, en *La música de Julia* se encuentran más reveladas y condensadas que nunca las marcas de la obra de Steimberg. Ⓡ

su infancia en el transcurso de las páginas para dar paso al temido (y corrupto, y poco creíble) mundo de la adultez. A través de capítulos breves enfocados en un tema en particular, la historia va volcándose lentamente hacia el lado de lo trágico con esa lógica de los sueños que hace que un detalle transforme todo el escenario en algo pesadillesco.

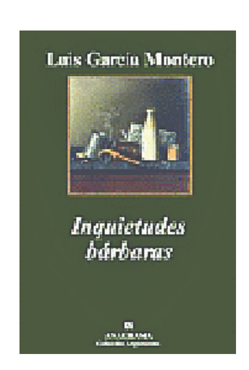
Stefano Benni ha logrado un éxito rotundo tanto en Italia y el resto del mundo con novelas como *¡Tierra!*, en donde un planteo clásico de la ciencia ficción como la vida humana posdestrucción del planeta convive con cierto aire satírico muy suyo; o la celebrada *Aquiles pies ligeros*, aparecida hace dos años en el mercado nacional. En *Margarita Dolcevita*, Benni demuestra una sorprendente habilidad para construir personajes que, por estrambóticos, son absolutamente creíbles: basta citar como ejemplo a la madre que fuma cigarrillos virtuales o al abuelo Sócrates (siguiendo en la línea de los nombres referidos a la cultura griega) que baila tangos con el fantasma de una mujer muerta en 1854 y se bate a duelo, un rato más tarde, con su también etéreo esposo.

Repleta de referencias a la cultura de masas (el héroe de la protagonista es ni más ni menos que Hannibal Lecter) y haciendo uso de estrategias de moderno sincretismo, *Margarita Dolcevita* es una novela entretenida que despista al lector al presentarse como un texto transparente y casi cursi que pronto comienza a enturbiarse y a ahondar en su complejidad. Crecer es, tanto en la novela como fuera de ella, un hundirse en la nostálgica certeza de que ya no somos más los luminosos niños que creíamos ser. Ⓡ



La locura del Quijote

ensayo > El escritor español Luis García Montero propone revisar y, en cierta forma, volver a los valores de la modernidad ilustrada. Razón, igualdad, ley, conciencia individual. Y no quiere que por ello lo califiquen de quijotesco.



Inquietudes bárbaras
Luis García Montero
Anagrama
216 páginas.

POR ANGEL BERLANGA

Hay una enorme interpelación moral en los ensayos que componen *Inquietudes bárbaras*. ¿Qué hacer, cómo posicionarse, qué decir ante la subsistencia de las enormes y determinantes diferencias sociales en factores tan elementales como educación y sustento? Desde su doble rol de poeta y catedrático, artista e intelectual, el granadino Luis García Montero propone por un lado sacudir los lugares comunes de términos en boga políticamente correctos –tolerancia, pluralidad, diferencia–, despintar el sentido de lindas palabras usadas como maquillaje del poder y charlatanería, y por otro rescatar los viejos y nobles valores de la Ilustración Modernista: ciudadanía, espacio público, conciencia individual, ley, igualdad, razón. El bárbaro, hoy día, plantea, es quien "se queda fuera de la ciudad" por abogar por estos asuntos. "¿Lo qué? Tú estás loco", le dicen.

También sería fácil decirle "quijotesco". O achacarle que los términos de la Modernidad también pueden considerarse lindas palabras: de sus contradicciones, de hecho, dieron cuenta ya hace rato los románticos, los malditos, los vanguardistas. En *Ha pasado el tiempo*, uno de sus ensayos, García Montero señala, justamente, la lejanía histórica respecto a las épicas bohemias de Rimbaud y Verlaine, su interés por la subjetividad romántica, su imposibilidad de identificación con ellos y, además, el rumbo que intenta con su propia poesía: "Un nuevo diálogo con las ilusiones de la Modernidad negada". Escribe: "Lo que considero realmente significativo es que la moral de la bohemia, del artista libre, enemigo del Estado, opuesto al trabajo estable, partidario del riesgo, habitante del exceso, sólo sea hoy reconocible en la figura de los ejecutivos neoliberales".

La ficción, dice García Montero, ayuda a interpretar, entender, iluminar la realidad, "pero no para reemplazarla ni para simular una realidad alternativa, en sintonía o como antecedente de creaciones virtuales". Cita a Edward W. Said: "Parece que un error frecuente es preferir la autoridad esquemática de un texto a los contactos humanos que entrañan el riesgo de resultar desconcertantes". La idea de Cervantes: la locura del Quijote nació para representar el comportamiento ridículo de los que observan una moral definida con anterioridad a su propia experiencia. "Quijotesco", entonces, lo mismo que "bárbaro", son dos tipos de adjetivos-antibióticos del *star system* que rebotan contra el sitio de ciudadano y de razón que propone García Montero, elaborado con un tono de escritura calmo, opuesto a la diatriba y al dedito aleccionador.



EL QUIJOTE DE GUSTAVE DORE.

Y este sitio, ¿no es muy tibio? ¿No es poco impresionante? Puede. Pero esos también son adjetivos a los que el *star system* les puso carga peyorativa. Entre el cinco estrellas y la intemperie está la casa. Entre el Papa o el Rey de España y el inmigrante africano que muere ahogado en el Mediterráneo, hay un abismo de justicia. García Montero no se resigna a naturalizar esos ni otros estatus, justificados por estos días en nombre de las diferencias. Sus ensayos entrelazan poesía, educación, política, memoria, medios de comunicación. Cada uno de ellos incluye alguna experiencia personal, anclaje con el cotidiano, la historia y el contexto sociopolítico, evolución de ideas, versos, reflexiones y toma de postura. En el camino aparecen, una y otra vez, sus poetas queridos: Cernuda, Alberti, Machado.

"La escritura resulta útil para opinar, criticar, defender posiciones –anota–. A los bárbaros de hoy nos ayuda, sobre todo, a saber hasta dónde podemos llegar, sin convertirnos en unos cascarrabias, sin ser irracionales por culpa de la razón, injustos por necesidad de justicia, huraños por pura voluntad de convivencia." Unas ideas, dice, que le sirven para andar por casa y para defender la luz pública.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Boutique del Libro, sucursal Palermo Viejo (Thames 1762)

Ficción

1 **El lector**
Bernhard Schlink
Anagrama

2 **La extraña**
Sándor Márai
Salamandra

3 **Ser feliz me da vergüenza y otros cuentos**
Sebastián Wainraich
Sudamericana

4 **Kitchen**
Banana Yoshimoto
Tusquets

5 **Los culpables**
Juan Villoro
Interzona

No ficción

1 **Arte contemporáneo argentino**
Varios
Papers editores

2 **Che boludo**
James Bracken
Continente

3 **Soldados de Perón**
Richard Gillespie
Sudamericana

4 **Ciencia ficción: utopía y mercado**
Pablo Capanna
Cántaro

5 **Los libros de la guerra**
Fogwill
Mansalva

Haciendo libros

Lanzamientos > Ensayos, ficción y crónicas figuran en el menú de la flamante editorial Eterna cadencia, un proyecto que nace a partir de una librería.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

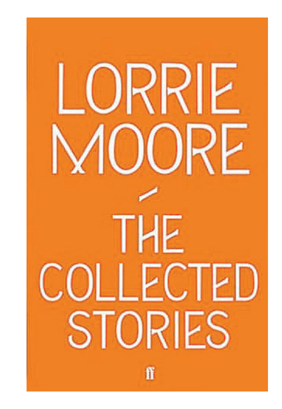
Así como el garage fue el lugar emblemático de tantos rock stars que alguna vez soñaron con serlo, la librería viene siendo en los últimos años el terreno donde se ha gestado el sueño de más de una editorial independiente. Ahora es el turno de Eterna cadencia, una librería muy bien puesta en el barrio de Palermo que, además de ir ampliando poco a poco sus actividades con bar, talleres literarios, recomendación de libros vía su webpage (www.eternacadencia.com) y cursos especializados, ahora se anima con un proyecto editorial: la producción de dos libros al mes, más o menos veinte al año, atractivos por fuera y profundos por dentro que, hasta ahora, están organizados en tres colecciones: narrativa, crónica y ensayo. Los que ya pueden conseguirse son *Cuarteto para autos viejos*, la nueva novela de Miguel Vitagliano y dos reediciones de Oscar Masotta que hicieron escuela: *Introducción a la lectura de Jacques Lacan* y *Sexo y traición en Roberto Arlt*, ambas con nuevos prólogos de Germán García y Luis Gusmán, respectivamente. Si bien esta primera tirada se encarga de rescatar, entonces, publicaciones consagradas en la carrera de Letras, uno de los objetivos inmediatos de la editorial es publicar también, al menos, a dos autores totalmente inéditos y jóvenes, o no necesariamente jóvenes, pero sí inéditos al año, entre los cuales el primero va a ser la colección de cuentos *Frío en Alaska* de Matías Capella, editor de libros de *Inrokuptibles*. Otros títulos que se vienen son *Fantasmas* (nuevo libro de ensayos de Daniel Link), *Fantasmas de Malvinas* (crónicas desde las islas a cargo del historiador Federico Lorenz) y *1984*, una crónica fotográfica de Dani Yako: "Una cosa que me ocupa y nos ocupa a todos es que esta sea una editorial independiente, argentina pero sumamente profesional, lo cual es importantísimo", dice su directora Leonora Djament, quien lleva casi una década trabajando en el ámbito editorial. "Para mí son valiosísimos esos ocho años y medio de experiencia en Norma, y antes en Alfaguara, todo ese capital es fundamental para armar esto, y sin ese capital creo que no podría hacerlo. No quiero repetirme, no se trata simplemente de hacer lo mismo en otro lado. Un cambio en ese sentido son las traducciones que, en Norma no teníamos, y acá estamos traduciendo ya dos obras: un libro de relatos de la irlandesa Claire Keegan que sale en noviembre y un libro de Jacques Ranciére".

Por lo pronto, resulta llamativo que una editorial con el nombre de Eterna cadencia no se dedique a la poesía: "El nombre se lo puso Pablo Braun, el dueño de la librería y de la editorial. Muchos creen que Eterna cadencia es algún tipo de cita literaria. A mí me pasó eso, pero no es nada, sólo una combinación de palabras que a Pablo le gustaban, especialmente cadencia. Con respecto a sacar libros de poesía, no. En principio, no, pero tampoco le doy un no rotundo, simplemente preferimos no abrir tantas colecciones de entrada".



Manual de últimos auxilios

El Extranjero > Hace diez años que Lorrie Moore no publica un libro nuevo. Demasiado para los devotos seguidores que se ha ganado con sus tres colecciones de cuentos y sus dos novelas. Al parecer, está corrigiendo una nueva. Mientras, sus *Collected Stories*, con tres cuentos inéditos en libro, aplacan la espera.



The Collected Stories
Lorrie Moore
Faber and Faber, 2008
672 páginas

POR RODRIGO FRESAN

Todo parece indicar que vivimos buenos tiempos para las recopilaciones canonizantes de relatos. Y así al *All Things, All at Once: New and Selected Stories* de Lee K. Abbott le ha seguido el *Our Story Begins: New and Selected Stories* de Tobias Wolf (quien no sólo reúne relatos nuevos y dispersos sino que, además, retoca los ya clásicos porque, argumenta, no existe la versión definitiva de un texto breve) y ahora le llega el turno a la gran Lorrie Moore.

Editado en Inglaterra y no en Estados Unidos (otro tanto sucedió con el *collected* de Cynthia Ozick que no llega a incluir la maravillosa *nouvelle* "Dictation", donde se cuentan las idas y las vueltas de las secretarias de Henry James y de Joseph Conrad), esta reunión entre tapas duras de la obra breve de Moore no puede afirmarse que sea algo necesario pero sí indispensable para fetichistas. Me explico: poca novedad para los seguidores que, seguro, tienen cada uno de sus libros muy bien leídos y releídos.

Aquí están sus tres colecciones de cuentos presentadas en orden inverso (*Pájaros de América* de 1998, *Como la vida misma* de 1990, y *Autoayuda* de 1985 junto a los fragmentos "cerrados" de su novela *Anagramas*, de 1986) más tres relatos hasta ahora sueltos publicados originalmente en *The New Yorker* entre el 2003 y el 2006 y un inteligente y breve y simpático prólogo. "Paper Loses" y "The Juniper Tree" –digámoslo– son apenas dos *sketches* que funcionan muy bien tan sólo porque la mujer que los boceta lo hace sabiéndose capaz de pintar grandes cuadros. "Debarking", en cambio, es una joya en la que un flamante divorciado se lanza a la conquista de una nueva y demencial pareja y el resultado recuerda a los momentos más crueles, histéricos y desopilantes del mejor *Seinfeld*.

El resto ya se sabe: obras maestras del género dentro de un precioso libro rojo-naranja con aspecto de manual de últimos auxilios. Un objeto cuya principal utilidad será la de iniciar a los novatos y recién llegados en la gracia y elegancia de una de las grandes narradoras de su país y acaso la mejor en este tipo de territorio –las miserias de la salvaje vida doméstica– después de la casi fundadora del asunto Ann Beattie (de la que –buena nueva– la editorial española Libros del Asteroide publicará, por fin, su legendaria e iniciática novela *Chilly Scenes of Winter* con el título de *Postales de invierno* el próximo septiembre).

Queda por comentar la página y media de la nota de la autora introduciéndonos en su mundo con una graciosa y muy mooreana disculpa: "Había una vez una no muy terriblemente prolífica escritora norteamericana de cuentos a la que, atrapada a lo largo de diez años entre dos libros debido a cosas que ella llama Vida y Excusas, se le pidió que escribiera un prólogo para una recopilación de sus propios relatos. ¿Cómo hacer esto sin sonar pomposa o autocompasiva o agonizante o maldecida o, por lo general, como una tarada? 'Escríbela como si fuera un cuento', sugirió alguien. Y así, a pesar de que el hecho de hablar de uno mismo en tercera persona del singular suele ser generalmente considerado uno de los primeros síntomas de locura, ella comenzó con un Había una vez. Pero ninguna historia interesante siguió a esas palabras".

No importa. Todo bien. Porque a esa pequeña página que no llegó a ser un cuento le siguen las grandes páginas de títulos como "People Like That Are The Only People Here: Canonical Babbling in Peed Onk", "You're Ugly Too", "Yard Sale" y "How to Become a Writer", entre muchos otros escritos por esta genia del humor negro más luminoso.

Y por ahí andan dando vueltas los rumores que durante estos diez años Lorrie Moore ha estado escribiendo una novela.

Y que le está dando sus últimas correcciones.

Así que, otra vez, disculpada.

Y –si como sonríe Moore, "ningún hombre es una isla pero muchas mujeres sí lo son"– aquí estamos, aquí seguimos entonces: esperándola hasta el próximo libro, aferrándonos a este manual, en la siempre movediza y sísmica tierra firme de sus historias. Ⓡ

Página12 presenta

Los libros de Sandra Russo



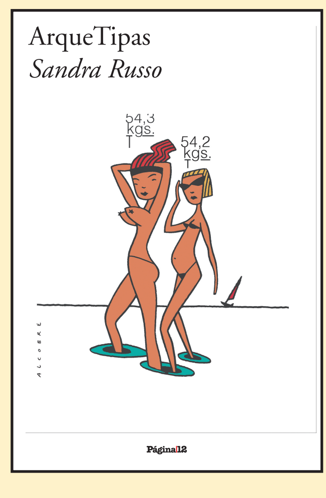
El próximo domingo



No sabés lo que me hizo

Quejas femeninas encontradas. Uno no tiene ambiciones y el otro es demasiado ambicioso. Uno es un poco perverso en la intimidad, y el otro un poco bloqueado. No es que nada nos venga bien. Hay que ver entre qué hay que elegir.

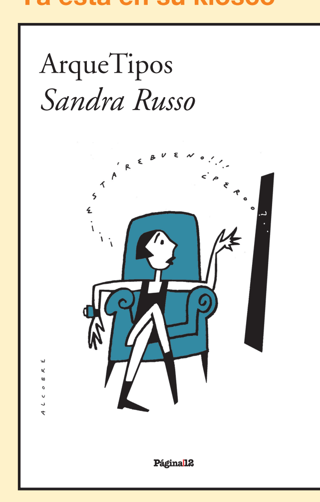
Ya está en su kiosco



ArqueTipas

Instantáneas de diálogos entre mujeres que no saben exactamente lo que quieren, quieren lo que ya pasó o todavía no vino, se permiten pensar cosas alocadas y no saben exactamente si tienen que ser débiles o fuertes.

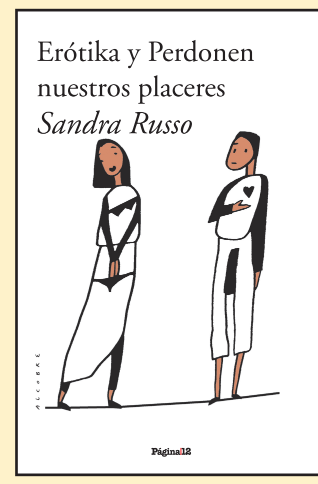
Ya está en su kiosco



ArqueTipos

Diccionario de varones disponibles. Perfiles de varones hallables por aquí, algunos en estado lamentable pero otros con posibilidades de ser reciclados. El universo de los machos que van quedando y los hipersensibles que atacan.

Ya está en su kiosco



Erótika y Perdonen nuestros placeres

Dos libros en uno. Textos breves que hablan de los pequeños placeres que se detectan pueden aplicarse a la vida de cualquier mujer. Y un puñado de textos que homenajean a un cuerpo masculino.

Domingo 31 de agosto



Cleopatra y otros cuentos

Un libro de cuentos inéditos. Narrativa pura, situaciones que retoman el lado absurdo de la vida. Personajes contradictorios que no saben muy bien a dónde van, ni por qué, ni a qué hora tenían que llegar.

El cuarto libro, el próximo domingo con



Compra opcional $10